

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**Лингвокультурная специфика концепта «дом» в авторской
песне В. С. Высоцкого и ее переводах на английский язык**

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Хлебникова Мария Евгеньевна
студент группы БЛ – 42

подпись

Квалификационная работа
допущена к защите:

Научный руководитель:
Кузина Юлия Викторовна
старший преподаватель

Руководитель ОПОП
45.03.02 - Лингвистика

Подпись

Профиль: перевод и переводоведение

«____» _____ 2017 г

Зав. кафедрой

«____» _____ 2017 г

Екатеринбург 2017

Содержание

Содержание	2
Введение	3
Глава 1. Теоретические основы исследования лингвокультурного концепта и авторской песни	6
1.1 Лингвокультурный концепт в языковой и индивидуально-авторской картине мира	6
1.2 Основные свойства, структура и типология концептов	11
1.3 Лингвокультурный концепт «дом» в русской языковой картине мира .	17
1.4 Современные методы исследования концептов	28
1.5 Жанровая специфика авторской песни и песен В. С. Высоцкого	35
Выводы по главе 1	53
Глава 2. Особенности передачи концепта «дом» в творчестве В. С. Высоцкого на английский язык	57
2.1 Анализ номинативного поля концепта «дом» в песнях В. С. Высоцкого	58
2.2 Лингвокультурная разница концепта «дом» в песнях В. С. Высоцкого и их переводе на английский язык	78
Выводы по главе 2	99
Заключение	102
Библиографический список	106
Приложение 1	113

Введение

На рубеже тысячелетий сформировался большой интерес публики к авторской песне, как к новому жанру в советской России. Новая музыка собирала многотысячную толпу на стадионах, на всевозможных выездных фестивалях, магнитофонные записи были заслушаны «до дыр». Галич, Никитин, Городницкий, Суханов – эти фамилии были на слуху у каждого. И, конечно же, Высоцкий. Особенно Высоцкий.

Владимир Семёнович начал свою деятельность в качестве исполнителя собственных песен в 50е годы XX века. Не смотря на то, что этого великого человека давно нет с нами рядом, его песни и по сей день не теряют своей значимости. И сегодня люди по всему миру (а его творчество не ограничилось рамками родной страны) всё также любят и слушают Высоцкого.

Среди песен Высоцкого есть и такие, по которым можно было писать сценарии и ставить спектакли. И он не хотел ждать, он играл эти спектакли, исполнял роли прямо сейчас, сам был режиссёром.

Весь Советский Союз знал В. С. Высоцкого – его песни заучивали наизусть, переписывали, пели в тесных компаниях друзей, не смотря на то, что его произведения почти не издавались.

Поэзия В. С. Высоцкого разнообразна, в ней представлены многочисленные модели общественной жизни, образы героев различны – от солдат до воров. Но их объединяет главное – глубокий и сильный гуманизм, который является основой творчества поэта.

Как бунтарь-одиночка, Владимир Высоцкий признавал свою обречённость, но не допускал мысли о капитуляции. Поистине народной любовью он был одарен за смелость, дерзость, справедливость, твердые жизненные принципы, неприятие фальши и подлости.

С лингвистической точки зрения он представляет большой интерес для изучения особенностей его произведений. Ведь они стали известны и

популярны не только в России, но и далеко за ее пределами. Данная дипломная работа посвящена изучению лингвокультурной специфики концепта «дом» в авторской песне В. С. Высоцкого и ее переводах на английский язык.

Актуальность данной работы обусловлена выбором в качестве объекта исследования концепта «дом», являющегося одним из базовых в русской национальной картине мира. Концепт «дом» имеет большое значение в русской ментальности и входит в ядро языкового сознания русских. Кроме этого, появление работ такой направленности необходимо в связи с отсутствием целостных монографических исследований, посвященных изучению концептуальной картины мира В. С. Высоцкого. На рубеже XX – XXI веков научно-лингвистическое освоение творчества поэта находится в стадии становления.

Объект исследования: концепт «дом» в авторской песне В. С. Высоцкого.

Предмет исследования: лингвокультурная специфика концепта «дом» в авторской песне В. С. Высоцкого и ее переводах на английский язык.

Цель данной дипломной работы: выявление и описание лингвокультурной специфики концепта «дом» в авторской песне В. С. Высоцкого и ее переводах на английский язык.

Задачи, посредством которых будет достигнута поставленная цель:

- дать определение понятию «лингвокультурный концепт»;
- определить структуру и признаки концепта «дом»;
- дать определение авторской песне и определить ее особенности;
- изучить творчество В. С. Высоцкого в жанре авторской песни;
- проанализировать специфику концепта «дом» в общеязыковой картине мира и индивидуально-авторской картине мира В. С. Высоцкого;
- сопоставить специфику языкового оформления концепта «дом» в песнях В. С. Высоцкого и их переводах на английский язык.

Теоретическую базу исследования составили научные труды ученых в области проблем, связанных с языковой концептуализацией мира (Н. Д. Арутюновой, С. А. Аскольдова, А. Вежбицкой, С. Г. Воркачева, В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина, Д. С. Лихачева, В. А. Масловой, И. А. Стернина и др.), а так же работы, посвященные изучению авторской песни (А. Н. Веселовского, А. Мирзаяна, В. И. Новикова, Л. И. Левина и др.).

Методы исследования: описание и сопоставление, а также дефиниционный и контекстуальный анализ. Применен и метод моделирования, предполагающий представление содержания концепта «дом» в виде полевой структуры.

Материалом исследования послужили тексты песен В. С. Высоцкого и тексты перевода его песен разных переводчиков.

Теоретическая значимость данной работы заключается в том, что она вносит определенный вклад в теорию перевода поэзии, раскрывая особенности перевода жанра авторской песни.

Практическая значимость работы определяется возможностью применения ее материалов в курсе лингвокультурологии, когнитивной лингвистике, теории и практике перевода поэзии (в частности авторской песни), а также в процессе обучения английскому языку и русскому языку как иностранному. Кроме этого, на результаты исследования можно опираться при изучении языка авторской песни и при ее интерпретации.

Структура работы определяется ее целями и задачами: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, насчитывающего 70 наименований, и приложений.

1. Теоретические основы исследования лингвокультурного концепта и авторской песни

В первой главе исследования представлен обзор научной литературы, посвященной теории концепта и концептуального анализа. В ней обобщены различные трактовки понятий «концепт», «концептуальный анализ», описаны принципы и этапы концептуального анализа. Представлен анализ исследований, посвященных концепту «дом» в мифологии, фольклоре, литературоведении, этнографии, культурологии, философии и лингвистике. Кроме этого, описан феномен авторской песни, как особого типа текста: ее структура, свойства и особенности.

1.1 Лингвокультурный концепт в языковой и индивидуально-авторской картине мира

В современных условиях изучение элементов духовной культуры через язык представляется особенно важным. Вопрос о том, может ли язык быть отражением культуры, занимает одно из центральных мест в лингвистике. Ответ на него зависит от того, как решается проблема способности языка отражать действительность, частью которой является культура.

В последние десятилетия в различных отраслях знаний стала активно разрабатываться проблема концепта. Этот термин является междотраслевым, используется и в философии, этнологии, и в лингвистике, поэтому в настоящее время не существует единственного определения и понимания термина «концепт».

Этот термин, по мнению академика Ю. С. Степанова, во многих своих аспектах не является новым [Степанов 2001: 117]. Он уже успешно применялся в философских системах Средневековья.

Немецкий философ, филолог и языковед Вильгельм фон Гумбольдт, определяя взаимоотношения языка и картины мира, указывал на то, что

любой язык, обозначая отдельные предметы, формирует для говорящего на нем народа собственную картину мира, то есть в действительности созидает.

Термин «концепт» имеет долгую историю и неоднократно подвергался переосмыслению.

Современные словари и справочники по философии, логике и другим смежным наукам не дают четкого определения термину «концепт». Так, в «Философском энциклопедическом словаре» находим только очень краткое толкование: «Концепт (от лат. *conceptus*), содержание понятия. См. Смысл» [Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка]. В «Логическом словаре-справочнике» Н. И. Кондакова имеем отсылку: *концепт — понятие* (см.) [Кондаков 1975: 122]. Таким образом, несмотря на долгую историю изучения и переосмысления термина «концепт» (или именно в силу ее) в философии и других смежных гуманитарных науках, в настоящее время не существует общепринятого определения этого феномена, а вопросы, связанные с выявлением особенностей в его содержании и трактовке, до сих пор остаются весьма актуальными.

Одним из первых в 1928 году слово «концепт» в область современного гуманитарного знания ввел С. А. Аскольдов (работа «Концепт и слово»): «Вопрос о природе общих понятий или концептов – по средневековой терминологии универсалий — старый вопрос, давно стоящий на очереди, но почти не тронутый в своём центральном пункте. Общее понятие, как содержание акта сознания, остается до сих пор весьма загадочной величиной — почти неуловимым мельканием чего-то в умственном кругозоре; происходящим при быстром произнесении и понимании таких слов, как «тысячеугольник», «справедливость», «закон», «право» и т. п.» [Аскольдов 1997: 270]. Функция заместительства определяется С. А. Аскольдовым как самый существенный признак концепта: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Там же: 271]. Вместе с тем

автор подчеркивает символичность функции замещения: концепт является не отражением замещаемого множества, но его «выразительным символом, обнаруживающим лишь потенцию совершить то или иное» [Там же: 273].

Активная его разработка началась только в конце XX в., когда в языкознании произошло смещение научной парадигмы в сторону антропоцентризма. Несмотря на большое количество специальных лингвистических исследований, посвященных детальной и глубокой проработке проблемы концепта, в целом в теории языка отмечается многоаспектность его интерпретации. В настоящее время в языкознании выделяется несколько подходов к изучению понятия «концепт»: логический, психолингвистический, антропоцентрический и лингвокультурологический.

Лингвокультурологический рассматривает концепт в качестве посредника между человеком и культурой (Н. Д. Арутюнова, Г. И. Берестнев, А. Вежбицкая, Д. С. Лихачев, В. И. Карасик, Ю. С. Степанов и др.).

«Пронизывание» человека культурой осуществляется именно в виде ментальных образований – концептов, которые, по мнению Н. Д. Арутюновой, возникают в результате взаимодействия таких факторов, как национальная традиция и фольклор, религия и идеология, жизненный опыт и образы искусства, ощущения и системы ценностей» [Арутюнова 1993: 10].

А. Вежбицкая определяет концепт как объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий определенные культурно-обусловленные представления человека о мире «Действительность».

Д. С. Лихачёв предлагает считать концепт «своего рода «алгебраическим» выражением значения, которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его» [Лихачев 1997: 282]. Концепты реализуют свои потенциальные смыслы всегда в рамках определенного контекста, т. к. в речи человек часто осмысливает то или иное значение «в зависимости от своего

образования, личного опыта, принадлежности к определенной среде, профессии и т.д.» [Там же: 283]. Также исследователь указывает на тот факт, что концепт не прямо возникает из значения слова, а «является результатом столкновения словарного значения с личным и народным опытом человека» [Там же: 283].

Согласно утверждению Ю.С. Степанова, «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек и сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов 2001: 110].

По определению В. И. Карасика, «концепт – это многомерное культурно значимое социопсихическое образование в коллективном сознании, опредмеченное в той или иной форме» [Карасик 2009: 26].

С. Г. Воркачев понимает концепт как единицу коллективного сознания, апеллирующую к высшим духовным ценностям, выраженную средствами языка и отмеченную этнокультурной спецификой.

В данном исследовании термин «концепт» употребляется в значении, утвердившемся в работах культурологического направления (Н. Д. Арутюнова, С. А. Аскольдов, С. Г. Воркачев, В. И. Карасик, Д. С. Лихачев, Ю. С. Степанов и др.). Вслед за названными учеными «концепт» трактуется нами и как многомерное образование, включающее образные, понятийные и ценностные измерения, и как культурно отмеченный вербализованный смысл, выраженный целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму. Важно то, что концепт – объемная в смысловом отношении единица, единица мышления или памяти, отражающая культуру народа [Попова, Стернин 2002: 12].

Языковая единица, с помощью которой актуализируется «центральная точка» концепта, служит именем концепта» [Карасик 2009: 28].

В настоящем исследовании в качестве имени изучаемого концепта используется лексема «дом».

Лингвокультурные концепты представляют собой конституирующие единицы этнического менталитета, его «опорные точки», совокупность которых образует лингвоконцептосферу как языковую картину мира, фрагментами которой они и являются. Впервые термин «концептосфера» был введен Д. С. Лихачевым. Фактически это система мнений и знаний человека о мире, отражающих его познавательный опыт на доязыковом и языковом уровнях.

Лингвокультурный концепт – это направление от культуры к индивидуальному сознанию. Совокупность лингвокультурных концептов составляет национальную картину мира, представляет языковое сознание, формирует этнический менталитет, «задает» тип языковой личности.

Модель мира в каждой культуре строится из целого ряда универсальных концептов – пространства, времени, причины, судьбы, числа (А. Я. Гуревич), а также сущности огня, воды, правды, закона, любви (Ю. С. Степанов). Но есть и специфические концепты, подчеркивающие невозможность на естественном языке описать мир «как он есть», т. к. язык изначально задаёт своим носителям определённую картину мира. Анна Вежбицкая утверждает аналогичное и в отношении чувств: «не только мысли могут быть «продуманы» на одном языке, но и чувства могут быть испытаны в рамках одного языкового сознания, но не другого» [Вежбицкая 1996: 87]. Такие концепты, именуемые «этноцентрическими» ориентированы на конкретный этнос.

Нельзя не учитывать и индивидуальный компонент картины мира, т. к. она складывается не только под влиянием коллектива, но и отдельной личности. Индивидуально-авторская картина мира представляет собой совокупность стабильных и изменчивых элементов, т. к. она, с одной стороны, основывается на коллективной (в том числе национальной) картине

мира, менее подверженной изменениям, а с другой – конкретизируется и дополняется на протяжении всей человеческой жизнедеятельности. По мнению Д. С. Лихачева, «особое значение в создании концептосферы принадлежит писателям (особенно поэтам)» [Лихачев 1997: 283]. Поскольку поэт является частью той или иной культуры, на его представления о мире накладывается отпечаток общеязыковой национальной картины мира, которая интерпретируется им, развивается и реализуется сквозь призму индивидуального восприятия. Индивидуально-авторская (поэтическая, художественная) картина мира (ИАКМ) – это часть общеязыковой картины мира, так как творческое сознание любого писателя (поэта) есть часть общенародного. Удобным инструментом проникновения в указанную картину мира является моделирование концепта.

Индивидуально-авторские концепты возникают в результате трансформации культурных концептов под влиянием мировоззренческих особенностей писателя. В тексте подобные концепты обычно имеют явное и неявное выражение, т. е. выражены эксплицитно и имплицитно. К эксплицитному выражению относится репрезентация концепта в тексте с помощью определенной лексемы, название которой, как правило, совпадает с данным концептом в общепринятом понимании. К имплицитным выражениям относятся не лексические единицы, традиционно вербализующие одноименный культурный концепт, а другие лексические, грамматические и стилистические средства, характеризующие языковую личность писателя и актуализирующие, прежде всего, те характеристики концепта, которые формируют его ассоциативно-образный и оценочный слои.

1.2 Основные свойства, структура и типология концептов

Концепты представляют мир в сознании человека, образуя концептуальную систему (концептосферу), а языковые знаки кодируют

содержание этой системы. Концепты возникают в сознании человека в результате его жизнедеятельности, опыта, социализации, т. е. складываются, по утверждению З. Д. Поповой и И. А. Стернина, из: а) непосредственного чувственного опыта; б) предметной деятельности человека; в) мыслительных операций с уже существующими в его сознании концептами; г) из языкового знания, т.к. концепт может быть сообщен, разъяснен человеку в языковой форме; д) путем сознательного познания языковых единиц [Попова, Стернин 2002: 26].

Основными признаками и свойствами, характеризующими концепт и описанными рядом ученых, можно признать:

— вербализованность (выраженность средствами языка). Но, по мнению Ю. С. Степанова, концепт никогда не может быть описан полностью, ведь во всех «концептах мы можем довести свое описание лишь до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, а лишь переживается» [Степанов 2001: 162];

— культурная и историческая значимость для носителей языка, которые понимают его в зависимости от особенностей менталитета и уровня культурного развития [Там же: 162];

— константность (постоянное присутствие в национальном сознании, национальной картине мира), которую глубоко исследует Ю. С. Степанов. Он предельно сближает понятия константы и концепта: «Константа в культуре – это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долго» [Там же: 163];

— универсальность (изначальная всеобщая причастность) концептов, которая рассматривается Д. С. Лихачёвым как нечто общечеловеческое: «Концепт – универсалия человеческого сознания» [Лихачев 1997: 285]. В ментальном пространстве концепта универсальные знания занимают его ядерную зону;

— субъективность, личностный характер концептов анализирует в частности Р. М. Фрумкина, указывая на то, что разные языки «концептуализируют» действительность по-разному, за одним и тем же словом одного языка в умах разных людей могут стоять разные концепты» [Фрумкина 1995: 92];

— гетерогенность, динамическая природа и способность концепта к развитию, которая объясняется его историческим существованием [Степанов 2001: 171]. В. И. Карасик рассматривает это свойство как эволюцию (смысловое расширение) и инволюцию (смысловое сжатие) концепта [Карасик 2009: 87];

— многомерность (сложное, неоднородное строение). В концепте можно выделить рациональное и эмоциональное, абстрактное и конкретное, универсальное и этническое, общенациональное и личностное [Маслова 2001: 35];

— многокомпонентность концепта обусловлена его развитием как вглубь (исторически), так и вширь (смысловые репрезентации). На эту черту концепта особенно важно ориентироваться при анализе художественного текста [Бабенко 2004: 115];

— диффузность, т. е. способность структурных элементов одного концепта быть строительным материалом другого, обеспечивая их взаимодействие [Немец 2002: 108].

Одним из основных компонентов концептуальной культуры многие ученые считают ценностную составляющую. Показателем наличия ценностного отношения является применимость оценочных предикатов. Если о каком-либо феномене носители культуры могут сказать «это хорошо» (плохо, интересно, утомительно и т.д.), этот феномен формирует в данной культуре концепт. Но не все ученые считают ценностную составляющую обязательным компонентом, приводя примеры пространственных, бытовых,

эмпирических, временных концептов, где ценностный элемент отсутствует или слабо выражен.

Большинство ученых согласно с тем, что концепт имеет определенную структуру, хотя и не может быть представлен так же четко, как значение слова. К настоящему времени исследователями предложены несколько методик описания структурной организации и изучения концепта, однако, бесспорно, эта задача остается весьма сложной, т. к. «никакой концепт не выражается в речи полностью», и «ни один лингвистический анализ не может выявить и зафиксировать все средства языковой и речевой репрезентации концепта в языке, — всегда что-то остается незафиксированным и, следовательно, неучтенным» [Стернин 2000: 250].

Достаточно часто в лингвистических исследованиях концепт получает полевое описание [Загороднева 2006, Маслова 2004, Новосельцева 2005, Тимощенко 2007]. В структуре концепта при таком подходе отражается смысловая иерархия. Исследователи выделяют ядро и периферию. Семантические признаки, составляющие содержание каждого из компонентов поля концепта, разграничиваются по критериям частотности, обязательности, эксплицитности/имплицитности и др. Ядро концептуального поля составляют объективные семантические признаки, т. е. те элементы содержания базовых репрезентантов, которые закреплены в толковых словарях и несут в себе возможности для дальнейшего концептуального развития, кроме того, те смысловые приращения, которые отражают ментальные стереотипы нации, народа, а также семантические признаки, которые неоднократно представлены в художественном тексте, следовательно, выражающие авторское видение мира. Периферия концептуального поля – субъективные семантические признаки, возникшие в процессе концептуализации и связанные с объективными семантическими признаками ассоциативно [Новосельцева 2005: 42].

В. А. Маслова представляет в структуре концепта три составляющих:

1. Ядро – основное понятие, когнитивно-пропозициональная структура важного концепта. Ядро – это словарные значения той или иной лексемы. Толковые словари предоставляют исследователю большие возможности в плане раскрытия содержания концепта.

2. Приядерная зона – иные лексические репрезентации важного концепта, его синонимы и т. д.

3. Периферия – ассоциативно-образные репрезентации. Это субъективный опыт, различные прагматические составляющие лексемы, коннотации (сопутствующие значения языковой единицы) и ассоциации (связь, объединение).

Ядро и приядерная зона преимущественно репрезентируют универсальные и общенациональные знания, а периферия — индивидуальные. Удаленность от ядра, как справедливо подчеркивают исследователи, не является показателем недостаточной важности периферийных компонентов концепта, субъективных приращенных значений [Попова, Стернин 2002: 18]. Возникновение таких ассоциативных значений связано с личностным опытом интерпретатора, творца художественного текста [Лихачев 1997: 286]. При анализе концепта представляется правомерным применение полевого подхода.

В современной лингвистической науке предложены разные классификации концептов, строящиеся по различным основаниям. Однако, как справедливо отмечает В. И. Карасик, «построение исчерпывающей и непротиворечивой классификации концептов – переживаемых фрагментов опыта — является, по-видимому, невыполнимой задачей» [Карасик 2009: 189]. Исследователь объясняет это, «во-первых, размытостью смыслов, нелогичностью, противоречивостью обиходного сознания, детальной разработанностью в языке актуальных для человека областей бытия, во-вторых, динамической природой самого концепта, который, безусловно,

гораздо более подвижен, чем значение слова, зафиксированное в словаре» [Там же: 192].

В. И. Карасик описывает несколько основных подходов к типологии концептов, подчеркивая, что каждый из них не может претендовать на исчерпывающую и полную классификацию таких сложных ментальных образований, как концепты:

1) Базируется на тезисе о явной или неявной ориентации концептов на язык, в котором они репрезентируются. Выделяются предметные, признаковые и событийные концепты, которые соотносятся с важнейшими знаменательными частями речи — существительными, прилагательными, глаголами.

2) Ориентируется на когнитивную психологию. Осмысленные фрагменты действительности (концепты) соотносятся с картинками, сценариями, фреймами, гештальтами.

3) Основывается на этических и эстетических категориях, ценностных культурных составляющих. При таком подходе выделяются телеономные концепты, отправляющие к высшим ценностям (любовь, красота, счастье и др.) и нетелеономные. Среди последних выделяются классы регулятивных (пошлость, щедрость и др.) и нерегулятивных (оскорбление, война и др.) ментальных образований. За основу берется ценностная составляющая того или иного концепта: в телеономных концептах она доминирует, в регулятивных нетелеономных представлена весьма существенно, в нетелеономных нерегулятивных — является фоновой и осложнена дополнительными признаками.

4) Ориентируется на дискурс, в котором реализуется концепт. В личностно-ориентированном дискурсе выделяются повседневные и художественные концепты, в институциональном дискурсе той или иной его разновидности — институциональные (политические, научные, деловые, дипломатические, спортивные и др.) концепты.

5) Обуславливается динамикой концепта. Так, выделяются относительно стабильные, устойчивые концепты и меняющиеся. Последние делятся на уходящие (кротость) и возникающие (экологическая безопасность).

6) Подход, связанный с установлением круга лиц, разделяющих тот или иной опыт с его оценочной квалификацией. Соответственно, выделяются общечеловеческие, этнокультурные, макрогрупповые, микрогрупповые и индивидуальные концепты.

7) Концепты классифицируются исходя из тематики: эмоциональные (счастье, радость), нравственные (совесть, стыд, правда), социальные понятия и отношения (свобода, воля, дружба, война) и др. [Там же: 198].

Содержательно все концепты можно также разделить на параметрические и непараметрические ментальные образования. Параметрические выступают в качестве классифицирующих категорий для сопоставления реальных объектов действительности (пространство, время, количество, качество и др.). Непараметрические концепты делятся на регулятивные (доминантой является ценностный компонент) и нерегулятивные (синкретические ментальные образования разного характера).

1.3 Лингвокультурный концепт «дом» в русской языковой картине мира

В данном исследовании мы рассмотрим концепт «дом» в русской языковой картине мира и в творчестве В. С. Высоцкого. Выбор концепта «дом» обуславливается его особенностями. С одной стороны, «дом» рассматривается в философских и культурологических трудах как один из универсальных концептов. Например, Н. Н. Болдырев, объясняя понятие концепта, в качестве примера первым приводит «дом», и далее — концепты «время», «пространство», «вечность», «движение» [Болдырев 2001: 64].

Безусловно, дом выступает феноменом общечеловеческой культуры. С другой стороны, «дом» и «быт» принадлежат к концептам, которые отмечены этнической спецификой [Воркачев 2001: 68], потому что «Дом входит в ядро языкового сознания русских и стоит на втором месте, а у испанцев — на десятом, у англичан — на двадцать втором» [Маслова 2004: 155].

Под концептом «дом» мы понимаем упорядоченную совокупность общечеловеческих и культурно-специфических смыслов, отражающих дом как определенную предметную, социальную и культурную реалию.

Большинство концептов описываются учеными с помощью полевых и фреймовых структур. Так, С. М. Богатова признает трехкомпонентную структуру концепта «дом», определяя его как культурный и эмоциональный [Богатова 2006: 5]; С. Р. Габдуллина, используя полевой подход при исследовании концепта «дом», рассматривает его как эмоциональный [Габдуллина 2004: 7]; О. А. Фещенко — в первую очередь как пространственный, а также — эмоциональный и культурный, который имеет сложную полевую структуру, состоящую из слоев [Фещенко 2005: 121]; О. В. Ланская — как культурно-исторический, имеющий многослойную полевую структуру, состоящую из ядра, ближней и дальней периферии, а также характеризующийся наличием универсального, национально-культурного, социального, группового, индивидуально-личностного компонентов [Ланская 2005: 8].

Ключевые концепты культуры — это закодированные в слова особенности миропонимания и мировосприятия, характерные для некоторого общества (или языковой общности), представляющие собою «бесценные ключи» к пониманию культуры [Вежбицкая 1996: 232]. Концепт «дом» является элементом ключевых концептов культуры в различных гуманитарных науках: мифологии, фольклоре, литературоведении, этнографии, культурологии, философии и лингвистике.

Понятие дома – одно из ключевых понятий русской культуры. Дом является одной из вариаций организации культурного пространства, моделирующей координаты восприятия мира человеком [Лотман 1992: 338].

Исторические, культурологические, психологические, философские, литературоведческие и лингвистические исследования, в центре внимания которых находится концепт «дом», выявляют наиболее значимые аспекты в осмыслении понятийного и ценностного компонентов указанного концептуального пространства.

Как показал анализ исследований, выполненных в рамках изучения истории и культуры русского народа (В. В. Иванов, В. Д. Лелеко, Ю. С. Степанов, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян и др.), культурный объект – дом (созданный для функционирования в качестве жилища человека, характеризующийся материальными признаками, отражающими отделение пространства повседневной жизни человека от пространства окружающего мира, имеющий членение внутреннего пространства дома в связи с социальными, гендерными и хозяйственными установками населяющих дом людей) приобретает символическое толкование, которое проистекает из материальных параметров и преобладает над ними, возводя материальный объект – дом – в ранг одного из наиболее значимых символов культуры.

В работах В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян характеризуется вписанность дома в ряд культурных оппозиций, предопределяющих мировидение русского народа. Наиболее актуальными являются оппозиции «свое-чужое», «верх-низ», «освоенное-неосвоенное», «близкое-далекое». Дом вписывается в указанную систему противопоставлений как «свое», «близкое», «освоенное» пространство. Антропологическая парадигма определяет оценку этих оппозиций. Оппозиция «свое-чужое» характеризуется организованностью в терминах центра и периферии пространства в виде концентрических кругов: «В самом центре находится человек и его ближайшее окружение. Степень «чужести» возрастает по мере

удаления от центра» [Большой толковый словарь русского языка 1998]. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, описывая религиозную систему славян в виде системы противопоставлений, отмечают, что противопоставление «свое-чужое» реализуется в трех планах: социальном, этническом, в плане принадлежности человеческому. Дом, противопоставленный лесу, является разновидностью сферы «своего», понимается пространственно (поселение в целом, каждый отдельный дом) и в социально-экологическом плане (как пространство, освоенное человеком, ставшее его хозяйством) [Иванов, Топоров 1965: 48]. Оппозиции «близкое-далекое» и «освоенное-неосвоенное» являются вариантами противопоставления «свое-чужое», акцентируя организацию пространства дома относительно человека. Оппозиция «верх-низ» является важной в осмыслении структуры Вселенной (верх – небо, низ – земля, а также верх – небо, низ – преисподняя, середина – земля, соединяющая небо и преисподнюю) [Там же: 52], структуры дома (верх – крыша, середина – комнаты, низ – подполье) и «структуры» человека (верх – голова, середина – сердце, низ – ноги). Таким образом, отношения человек – дом – мир характеризуются едиными координатами.

В. Д. Лелеко описывает дом как локус пространства повседневности в антропологической модели мира, имеющей макрокосмическое расширение «дом – мир» и микрокосмическое – «дом – человек» [Лелеко 2002: 86].

Отмечается и культурная семантика, связанная с мифологией и религией, проявляющаяся в характеристике границ дома и внутреннего пространства дома. Среди границ дома выделяются стены и крыша (дверь и окно являются частью стены). Основной функцией границ является защита и отграничение «своего» от «чужого». В. Д. Лелеко прослеживает историю становления культурной семантики двери и окна, следуя за реальной историей создания этих границ, которая сводится к тому, что окно появилось позже, чем дверь, функцию окна (проем для проникновения света, для осматривания внешнего пространства, для проветривания) выполняла дверь,

предназначением которой было не только разъединение, но и соединение пространств. Дифференцируя свои функции в процессе утилитарного использования, в дальнейшем окно и дверь противопоставляются друг другу по признаку «санкционированности» проникновения в помещение [Там же: 88].

Как отмечает В. Д. Лелеко, функция внутреннего пространства дома состоит в создании и обеспечении условий повседневной жизни человека, проявляющихся в удовлетворении телесных и духовных потребностей человека. «Разделение этого пространства на зоны, его структурирование отражает не только «логику» удовлетворения телесных и духовных потребностей обитателей дома, но и их социально-ролевую дифференциацию». [Там же: 88]. Основными зонами повседневного пространства жилища называются зона питания, зона приема пищи, зона для сна, зона отправления естественных надобностей. Разделение функций очага как места приготовления пищи и как места жертвоприношений снижает культурный статус приготовления пищи. Спальня отражает социально-статусные моменты, а также является символом интимности личной жизни. Туалет олицетворяет зону культурной и пространственной периферии [Там же: 89].

Культурная семантика дома восходит к архаичным представлениям славян о строении макрокосма и микрокосма, остатки древних представлений можно проследить в мифологии и фольклоре народа. Исследователи, занимающиеся реконструкцией древнейшей картины мира народа (Е. Ю. Кукушкина, Е. Левкиевская, А. Б. Мороз, Л. Г. Невская, С. Е. Никитина, М. Петрова, Н. И. Толстой, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян, Н. С. Шапарова, авторы словаря «Славянская мифология» и «Энциклопедического словаря»), отмечают следующие основные характеристики образа дома: 1) дом создан в качестве жилища человека, а также в качестве укрытия от непогоды и врагов, что характеризуется особой значимостью отдельных его

частей [Левкиевская 2000, Цивьян 1978, Славянская мифология. Энциклопедический словарь 2002]; 2) происхождение дома – божественное, сатанинское и/или человеческое – отражается в организации дома (структурирование внешнего и внутреннего пространства дома) [Левкиевская 2000: 315]; 3) символическая интерпретация дома (символ семьи, модель мира) включает его в систему ключевых оппозиций «свое-чужое», «внутреннее-внешнее», «полное-пустое» [Цивьян 1978: 71]; 4) способ представления дома в сознании «древнего» человека отражает базовая концептуальная метафора уподобления неживого объекта живому и наоборот [Там же: 71].

Рассматривая Толковый словарь живого великого русского языка В. Даля мы находим лексические средства репрезентации концепта «дом»: значения слов «кров», «хоромы», «изба», «хата», «палаты», «дворец», «усадыба», «хижина», «лачуга», «землянка» также составляют часть содержания данного концепта и раскрывают его значение, так как они обладают эмоционально-оценочным компонентом.

Значения лексемы «дом» в составе пословиц и поговорок могут быть представлены следующими группами:

1. Родина, родные истоки, место, где живут родители: дом означает здесь свое жилье, свою квартиру, а в более широком смысле родину, родные места. «Дома и нога спит, в дороге и головушка не дремлет», «Домой и кони веселей бегут», «Дома пан, в людях болван».

2. Домашний очаг. Некоторое своё пространство, тёплое, уютное: «Свой уголок – свой простор», «Жилья с локоток, а житья с ноготок», «Дом – полная чаша», «И тесен дом, да просторен он», «Каково на дому, таково и самому».

3. Дом – то, у чего обязательно есть хозяин. «Всякий дом хозяином держится», «Без хозяина двор и сир и вдов», «Коли изба плоха – хозяйка плоха», «Дом вести – не лапти плести».

4. Дом – умственное и психическое здоровье. «Дом хорош, да хозяин не гожд», «Хорош домами, да плох головами».

5. Дом – место физического и душевного приюта. «В гостях хорошо, а дома лучше». «Дома и стены помогают».

6. Дом – гостеприимство, встреча гостей с почестями. «Не красна изба углами, красна пирогами», «Спасибо этому дому, пойду к другому».

7. Дом как индикатор имущества семьи. «У него в доме ни удавиться, ни зарезаться нечем», «Мило тому, у кого много всего в доме», «Ни кола, ни двора».

Мифология любого народа отражает ненаучный способ описания мира и, одновременно, является системой накопленных народом знаний о мире. Анализ фольклорных данных позволяет получить доступ к этой информации. Приведенный анализ пословиц, а также анализ загадок (Т. В. Цивьян), обрядов и гаданий (А. К. Байбурин) и др. позволил установить высокий семантический статус дома в древней картине мира: «Дом – важнейшее промежуточное звено, связующее разные уровни в общей картине мира. С одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяя целостный вещный мир человека. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром, являясь в определенном смысле репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека» [Там же: 73]. Е. Левкиевская приводит несколько легенд, повествующих о способе возникновения дома: дом – совместное творение Бога и Сатаны, дом – творение человека, но с участием Бога. Е. Левкиевская отмечает, что сама организация дома (вертикальные (крыша, комнаты, подполье) и горизонтальные (двор – дом, пространство внутри дома) параметры) отражает вертикаль существующего мира: верх – это Бог, низ – это Сатана, середина – это человек и дом, соединяющие верх и низ, совмещающие в себе верх и низ. Исследователь акцентирует внимание на соревновательском духе между Богом и Сатаной во всем, что касается творения земного мира и населения его живыми существами и растениями

[Левкиевская 2000: 322]. Можно предположить, что отражение этого соревнования воплощается в традиционных противопоставлениях «своего-чужого», «внутреннего-внешнего», «наполненного-пустого», «верха-низа» и др. Дом символизирует эти противопоставления своими материальными параметрами (элементы дома, относящиеся к сфере «верха», характеризующихся признаками устойчивости, закрытости и др.), внутренним структурированием (делением внутреннего пространства дома на наиболее/наименее значимые сегменты в быту, в обрядах и др.), наполнением дома (обязательным наличием человека, распределение животных и различных вещей) [Фещенко 2005: 138].

Одним из доказательств того, что мифологические представления до сих пор «живут» в сознании людей и являются частью концептуальной картины мира, являются данные психологии. Изучая психологию детей, на основании ассоциативного эксперимента, учеными (в частности Н. Н. Николаенко), были выдвинуты следующие значимые характеристики дома: 1) структурирование дома, вычленение отдельных деталей, имеющих наиболее важное практическое и символическое значение; 2) представление дома как «щита» (защиты) [Николаенко 2009]. Д. Линн, изучая роль подсознания в жизни человека, говорит о том, что дом имеет статус модели всей жизни. «То, что есть в доме, будет проецироваться в вашу жизнь вне дома: порядок и организованность дома и в доме – порядок и организованность в жизни» [Линн 2010].

В целом модель русского дома представляет собой иерархию, в которой дом одного человека расширяется до понимания дома социума, всего народа и в итоге до всечеловеческого дома. Дом для носителя народного языкового сознания – часть неизменного окружения человека, сфера его существования, источник практической пользы и многое другое. Дом выступает символом постоянства, надежности и чувства безопасности,

принадлежности к семье, роду. С концептом «дом» в той или иной мере соотнесены все важнейшие категории жизни человека.

Образ дома хранится в концептуальных структурах человеческого сознания и находит воплощение в разных семиотических ресурсах, в первую очередь, в языковых данных, в лексике. Анализ лексического материала на основе обращения к контекстным употреблениям характеризует общенациональные представления, реализуемые в языковом коде, а также анализ художественных образов (представленных в творчестве русских поэтов и писателей, владеющих профессионально словом во всем богатстве его смыслов, но базирующихся на общенациональных представлениях), позволяет выявить скрытые коннотации. В связи с этим целесообразно обратиться к анализу филологических исследований концептуальной сферы «дом».

В работах исследователей-литературоведов (М. С. Анисимова, М. М. Бахтин, Л. Г. Бугрова, М. В. Галаева, А. Галкин, Л. Г. Кихней, И. В. Кривец, Е. С. Лавриненко, Ю. М. Лотман, С. Ю. Маурина, Н. С. Пояркова, А. В. Скобелев и др.) проанализированы образы дома в творчестве различных писателей и поэтов (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, М. А. Булгаков, М. И. Цветаева, А. А. Ахматова, С. Есенин, В. Высоцкий и др.). История русской литературы, начиная с конца XVIII до XX века демонстрирует развитие образа дома в художественном мире поэтов и писателей, отразивших как эволюцию своих мировоззренческих установок, так и воплотивших в символических образах общенациональные русские идеи, связанные с образом дома.

Результаты литературоведческих исследований, которые позволяют более ярко высветить значимые аспекты образной составляющей концептуальной сферы «дом», перекликаются с данными, представленными в рамках истории, культурологии, мифологии и др. Их можно обобщенно представить в виде следующих тезисов: 1) дом – основное важнейшее

понятие в картине мира, восходящее к древним представлениям и являющееся моделью всего мироздания (Л. В. Бугрова, И. П. Кривец, Е. С. Лавриненко, Н. С. Пояркова и др.); 2) дом является «ближайшим» пространством человека, в котором сосредоточена не только физическая, но и духовная жизнь человека (М. С. Анисимова, И. П. Кривец, Е. С. Лавриненко, Н. С. Пояркова, А. В. Скобелев и др.); 3) дом наделяется положительными характеристиками, входя в противопоставления «свое-чужое», «близкое-далекое», «освоенное-неосвоенное» (Л. В. Бугрова, И. П. Кривец, Е. С. Лавриненко, Н. С. Пояркова и др.); 4) дом оказывается неразрывно связанным с семьей, так как символом дома является очаг, олицетворяющий психологическую атмосферу людей, живущих в доме (Л. В. Бугрова, И. В. Кривец, и др.); 5) возникает метафорический образ дома-человека, причем акцентируется как «внешний облик», так и «духовная сущность» (М. В. Галаева, Л. Г. Кихней, С. Ю. Маурина и др.).

В лингвистических исследованиях, выполненных на материале языка писателей и поэтов, также выявлен антропоморфный образ дома как наиболее характерный. Как отмечают исследователи, при восприятии дома как живого существа значимым оказывается анатомический образ дома (С. М. Богатова, С. Р. Габдуллина, Н. В. Полякова): структура дома повторяет строение тела человека. Антропоморфные черты, приписываемые дому, включают в себя выделение сердца и глаз. Как отмечает С. М. Богатова, выделение именно этих «частей» человека в образе дома, свидетельствует о неразрывной связи дома и человека [Богатова 2006: 16].

Подобно тому, что биение сердца является признаком жизни человека, наличие людей в доме уподобляется этому биению [Там же: 17]. В исследовании С. Р. Габдуллиной, посвященному анализу языка М. И. Цветаевой, отмечаются «обычные» сопоставления и «нетрадиционные» характеристики в уподоблении дома человеку [Габдуллина 2004: 20].

Однако отметим, что уподобление дома человеку не ограничивается внешним обликом и анатомическим строением. О. А. Фещенко, описывая концепт дом, выделяет сложную структуру этого концепта, который включает в себя четыре смысловых слоя, среди которых «Дом как «живое существо», характеризующийся в свойстве «воздействовать на человека, влиять на его жизнь, судьбу в большей или меньшей степени» [Фещенко 2005: 142].

Анализ литературоведческих исследований концептуальной сферы «дом» показал, что поэты и писатели обращаются к данному концепту как к основополагающему, символические смыслы которого отсылают читателя к мифологическим первоисточкам этого образа, хранимого в сознании каждого носителя языка.

Итак, концептуальная сфера «дом» активно анализируется в гуманитарных науках. При разнообразии целей, задач, методик при рассмотрении данного концепта наиболее существенным оказывается выявление таких аспектов: вписанность в семиотические оппозиции, которые определяют специфику русской культуры («свой-чужой», «верх-низ» и др.), проявляющаяся в вертикально-горизонтальном строении дома; символический статус некоторых внешних и внутренних элементов дома; аналогия «внешнего облика» дома и человека. Символическими значениями русской лексики дом можно считать значения родины, умственного и психического здоровья, чего-то святого. Очевидно, что понятие дом в русской языковой культуре расширяется до понятия родины.

Концепт «дом» есть в каждом языке, а для нас он интересен тем, что в творчестве В. С. Высоцкого как яркого представителя целого поколения советских людей данный концепт получает особое осмысление.

1.4 Современные методы исследования концептов

Одним из ведущих исследований в современной лингвистике является исследование концептов. В современном языкознании существует множество методов исследования концептов: концептуальный анализ, историко-сопоставительный анализ, дефиниционная интерпретация, компонентный анализ, стилистическая интерпретация, дистрибутивный анализ, методика контекстного и текстового анализа, когнитивная интерпретация результатов описания семантики языковых средств, верификация полученного когнитивного описания у носителей языка и т. д.

Данные методы взаимодействуют между собой, взаимодополняют друг друга, что и позволяет исследовать концепт, как объект взаимодействия языка, мышления и культуры. Если описательный, сопоставительный и сравнительно-исторический методы применяются в лингвистических исследованиях уже в течение длительного времени и не требуют подробных объяснений, то концептуальный анализ является сравнительно новым методом исследования, и неоднозначно трактуется различными исследователями.

Концептуальный анализ, прежде всего, связывается с понятием концептосферы, которая выступает объектом его исследования. Несмотря на то, что концепт можно изучать в основном через лексические средства его выражения, концептуальный анализ нужно отличать от семантического анализа слова. При всей внешней близости их содержательных задач и целей они в определенном смысле противоположны друг другу: лексическая семантика идет от единицы языковой формы к семантическому содержанию, а концептуальный анализ – от единицы смысла к языковым формам их выражения [Чернейко 1998: 26]. Семантический анализ разъясняет слова, а концептуальный исходит от знаний о мире. В концептуальном анализе большое значение имеют знания языкового мышления.

Итак, концептуальный анализ принято считать основным методом исследования концептов. Данное понятие активно используется филологами, лингвистами, когнитологами. Оно дает возможность рассматривать с новых позиций закономерности происхождения языка, сознания и культуры, а также новые аспекты взаимодействия когнитивной лингвистики с психологией, культурологией, лингвокультурологией, философией.

Цель концептуального анализа – проследить путь познания смысла концепта и записать результат в формализованном семантическом языке. Изучение работ разных авторов, которые занимались концептуальным анализом, показывает, что концептуальный анализ – это не какой-то определенный метод изучения концептов. Было бы уместнее говорить о том, что соответствующие работы объединены некоторой относительно общей целью, а что касается путей ее достижения, то они оказываются весьма разнообразными. По словам Р. М. Фрумкиной, «между разными авторами нет согласия в том, каков набор процедур, который следует считать концептуальным анализом, но нет согласия и в том, что же следует считать результатом» [Фрумкина 1995: 102].

Объектом концептуального анализа являются ключевые понятия культуры, составляющие национально-специфическую картину мира.

Общепринятым является то, что исследование отдельного концепта или концептуальной области происходит через анализ опредмеченных результатов когнитивной деятельности. Методика концептуального анализа зависит от понимания и возможности структурирования концепта.

Таким образом, концептуальный анализ – это определенный метод экспликации концептов. В исследовании концептуальный анализ может базироваться на анализе экспериментальных данных (свободный и направленный ассоциативные эксперименты, эксперимент на субъективные дефиниции, эксперимент с использованием методики шкалирования), а также анализе данных лексикографических источников. Исследование

лексикографических данных является важной составной частью исследования всего языкового материала, так как именно словарные источники помогают составить первичное представление о реалии и языковых средствах ее выражения.

Подобные исследования предполагают описание ядра концепта и его интерпретационного поля [Стернин 2000: 8]. Т. е. цель концептуального анализа – выявление парадигмы культурно значимых концептов и описание их концептосферы, т. е. тех компонентов, которые составляют ментальное поле концепта [Бабенко 2004: 286]. Способы обнаружения концептов и репрезентации их содержания в языке и составляют концептуальный анализ.

В языкознании известны два подхода к сущности концептуального анализа, сформулированные С. Е. Никитиной: это «и анализ концептов, и определенный способ исследования, а именно анализ с помощью концептов или анализ, имеющий своими предельными единицами концепты» [Никитина 1991: 117]. Такая двойственность позволяет говорить о концептуальном анализе в узком и широком смысле, а также о его ступенях, поскольку изучение концептов является не целью, а шагом на пути к постижению языковой картины мира. В нашем исследовании мы будем ориентироваться на понимание концептуального анализа, при котором концепт выступает как объект изучения.

Таким образом, при анализе того или иного концепта можно идти в двух направлениях: во-первых, в сторону изучения концептосферы народа и выявления ее национальных особенностей и, во-вторых, в сторону анализа внутреннего строения концепта, его так называемых «слоев», что позволит сделать вывод о краеугольных понятиях в сознании носителей определенного менталитета.

Одни исследователи считают, что к одному и тому же концепту можно апеллировать при помощи языковых единиц различных уровней: лексем, фразеологизмов, свободных словосочетаний, предложений [Карасик,

Слышкин 2001: 76]. По мнению других лингвистов [Аскольдов 1997, Лихачев 1997], концепт соотносится с отдельным словом и даже отдельным словозначением.

Несмотря на то, что функция названия концепта в языке чаще всего приписывается отдельному слову (имени концепта), оно как элемент лексико-семантической системы языка всегда реализуется в составе той или иной лексической парадигмы. Это позволяет интерпретировать его как инвариант данной парадигмы и как имя смыслового (синонимического) ряда.

В любом случае, концепт, как правило, соотносится более чем с одной лексической единицей и представлен в составе фразеологии и афористики [Воркачев 2001: 64].

И. А. Стернин вводит понятие «закона номинативной дробности»: чем выше номинативная расчлененность денотативного поля, тем большую важность имеют репрезентируемые совокупностью этих средств концепты в сознании носителей языка в данный период, на данном этапе развития общества и мышления [Стернин 2000: 7]. Интерпретационное поле концепта, по мнению ученого, обязательно включает определения и толкования, отраженные в поговорках, афоризмах, фразеологизмах, притчах, а также художественных и публицистических текстах.

Одним из методов выявления существенных признаков концепта является анализ словарных толкований имени концепта. Однако слово, как уже было доказано выше, своим значением обычно репрезентирует в языке лишь часть концепта.

Н. А. Красавский выделяет в своем исследовании следующие формы языковой экспликации концепта: 1) лексемы, 2) различные фразеологические образования (идиомы, поговорки, пословицы, поговорки, афоризмы и т.п.), 3) целые тексты [Красавский 2001: 60].

Таким образом, получить о концепте более полное представление, выявить дополнительные присущие ему признаки можно путем изучения

устойчивых единиц языка (фразеологизмов, пословиц, поговорок), включающих данные репрезентанты, и парадигматических связей лексем-репрезентантов в художественных текстах.

И. А. Стернин предлагает следующую схему анализа концепта и его приращений:

- 1) определить интересующий концепт;
- 2) выявить ключевые слова-репрезентанты данного концепта в языке (лексема, именующая концепт; синонимы, антонимы, дериваты);
- 3) проанализировать семантику этих единиц;
- 4) проследить выделенные семы в разных номинативных реализациях – других лексемах, синонимах, фразеологических единицах и выявить новые концептуальные признаки.
- 5) изучить сочетаемость лексем, объективирующих концепт в языке, и описать способы концептуализации понятия.
- 6) выстроить структуру концепта [Стернин 2000: 10].

В ходе концептуального анализа следует учитывать, что «концепты многокомпонентны и представляют собой поле знаний, представлений, понятий, ассоциаций, имеющих ядро и периферию» [Бабенко 2004: 396].

Как отмечают В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин, концепт группируется вокруг некой «сильной» (т.е. ценностно акцентуированной) точки сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы. Наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые — периферию. Четких границ концепт не имеет, и по мере удаления от ядра происходит постепенное затухание ассоциаций [Карасик, Слышкин 2001: 78]. Периферию концепта иначе называют «интерпретационным полем» [Стернин 2000: 11].

Для установления смыслового объема концепта, по мнению В. А. Масловой, необходимо:

1) определить референтную ситуацию, к которой принадлежит данный концепт, а при наличии художественного текста эта операция производится на его основе;

2) установить место данного концепта в языковой картине мира и языковом сознании нации с помощью энциклопедических и лингвистических словарей;

3) обратиться к этимологии для учета ее особенностей;

4) привлечь к анализу разные контексты данного автора, включающие репрезентанты анализируемого концепта, в которых задействованы тончайшие смысловые нюансы, индивидуально-авторские импликаты, поскольку словарные толкования дают лишь самое общее представление о значении слова, а энциклопедические словари – о понятии. Экспликация индивидуально-авторских (приращенных) смыслов даст полное представление о значении данного концепта в концептосфере конкретного поэта, позволит выявить различные концептуальные смыслы.

5) если для анализа выбран важный концепт культуры, то он должен быть многократно повторен и проинтерпретирован в живописи, музыке, скульптуре и т. д. Такой анализ необходим при выявлении культурных концептов и составлений словаря концептов всей русской культуры [Маслова 2007: 213].

Чтобы определить содержание концепта в индивидуально-авторской картине мира необходимо:

1. Выявить ключевые слова-репрезентанты данного концепта в языке поэта.

2. Выбрать и проанализировать контексты произведений поэта, репрезентирующих исследуемый концепт.

3. Выявить и проанализировать индивидуально-авторские особенности экспликации, приращенные значения концепта.

4. Описать структуру концепта (ядро, приядерная зона, периферия (ближняя и дальняя)).

В творчестве любого хорошего поэта, писателя есть по несколько десятков излюбленных слов-образов, слов-мотивов, которые, неоднократно повторяясь, обогащаются, меняются, обрастают различными ассоциациями и в которые вкладывается особый смысл (приращенные значения), лишь отчасти соответствующий словарному – концепты. В настоящем исследовании предлагается анализ экспликации концепта «дом» в творчестве Высоцкого.

Таким образом, с помощью концептуального анализа можно исследовать как внутреннюю структуру концепта, так и систему концептов. Он предполагает вычленение репрезентантов концепта, описание его ядра и интерпретационного поля, выявление приращенных значений. Объектом концептуального анализа являются ключевые понятия культуры, составляющие национально-специфическую картину мира (национально-культурные концепты).

Поскольку все большее количество исследований, посвященных изучению и описанию различных концептов, проводится на материале нескольких языков и имеет, таким образом сравнительно-сопоставительный характер, то активно применяются также методы контрастивной лингвистики: именно в зеркале другого языка можно заметить такие признаки «родного» концепта, которые ранее ускользали от внимания, особенно четко выявить национальную специфику концептов, а также увидеть различие между концептом и значением слова. Выявленные при сопоставлении языковых единиц различия интерпретируются как когнитивные различия выражаемых ими концептов в различных национальных концептосферах и формулируются на языке когнитивных признаков [Смирнова 2009: 248].

Анализ концептов является очень важным для лингвистических исследований, он позволяет более глубоко рассмотреть многие культурные ценности и сферы культурного мира, а также выделить отличительные компоненты ассоциативных рядов, особенности употребления концептов, а также выявить особенности содержания ментальной единицы, концепта, обусловленные культурно-историческим развитием нации.

1.5 Жанровая специфика авторской песни и песен В. С. Высоцкого

Произведения искусства занимают особое место в ряду культурных явлений, поскольку показывают особенности мировидения того или иного народа в различные исторические эпохи и в разных социальных группах и являются средством культурного влияния на формирование новых личностей. Кроме того, искусство соединяет в себе как черты, характерные для той или иной исторической эпохи, народа и его мировоззрения, так и особенности авторского восприятия мира. Одним из ярких примеров такого единства является русская авторская песня середины XX – начала XXI века, обладающая богатым лингвокультурологическим потенциалом и представляющая особый интерес для иностранной аудитории.

Первое, в чем нам необходимо разобраться – что же такое авторская песня и дать её определение. Существует несколько определений, но все они, конечно же, тесно связаны друг с другом. Сложность строгого определения авторской песни связана с многообразием явлений, принадлежащих жанру песни вообще и литературному песенному жанру в частности.

«Авторская (иначе «бардовская», «поэтическая») песня – современный жанр устной поэзии («поющая поэзия»), сформировавшийся на рубеже 50 – 60-х гг. в неформальной культуре студенчества и молодых интеллектуалов» [Окуджава 1988: 3] – такое определение авторской песни даёт литературный критик Л. И. Левин. Отличительными особенностями жанра является

«совмещение в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, гитарное сопровождение, приоритет значимости текста перед музыкой» [Wikipedia]. Б. Окуджава назвал поэтов, работающих в жанре авторской песни «Поющими поэтами», открещиваясь от определений «барды» и «менестрели» [Окуджава 1988: 12]. Вслед за ним термином «поющие поэты» пользуется В. И. Новиков, «воздавая им должное по литературному гамбургскому счету» [Новиков 1997]. «Поющими поэтами», «поэтами-певцами» называет авторов «неофициальных» советских песен зарубежная пресса [Wikipedia]. Композитор М. Таривердиев видит в творцах авторской песни прежде всего поэтов, которые, подобно истинным художникам слова, ищут новые поэтические формы, связанные с «освоением в данном жанре большой поэзии» [Цит. по Золотухин 1991: 208]. В 50-х и начале 60-х годов наиболее употребителен по отношению к этому жанру был термин «самодеятельная песня», который применяли и сами авторы. Более того, тексты многих исполнителей являются ярким примером следования авторов за классической русской поэзией, что проявляется как в образности, так и в синтаксисе и в ритмике песенных текстов. Это позволяет рассматривать авторскую песню прежде всего как художественный текст.

Сама по себе «поющая поэзия» – древний вид творчества, известный культурам едва ли не всех народов, и не случайно представителей авторской песни часто называют «бардами», сопоставляют с древнегреческими лириками, русскими гусярами, украинскими кобзарями и т. п., исходя прежде всего из того, что современный «бард», как и древний поэт, обычно сам поет свои стихи под собственный аккомпанемент на струнном инструменте (чаще всего на гитаре). Однако это всё же внешние, и не всегда обязательные, признаки жанра, не меняющие суть авторской песни. С другой стороны, собственные песни под собственный же аккомпанемент поет сегодня едва ли не каждая рок- или поп-группа, «грешат» этим и многие эстрадные певцы и певицы, пробуя свои силы в творчестве. Однако всё это

вряд ли можно отнести к собственно авторской песне, ведь сам термин и был введен (по преданию – В. Высоцким) как раз для того, чтобы отделить ее, с одной стороны, от песен, поставляемых профессиональной эстрадой (кто бы ни был их автором), а с другой — от непритязательных «самодеятельных» песен, сочиняемых «по случаю» для «своей компании» и мало кому интересных за пределами узкого круга [Левин 2004].

Авторская песня представляет собой уникальное языковое и коммуникативное явление, важную часть коммуникативной и национальной культуры русского народа.

Несомненно, что основная нагрузка в данном жанре ложится на слово, но важность музыки нельзя отрицать. В современной авторской песне, когда появилась тенденция к усложнению музыкального оформления, мелодия часто накладывается на основной, вербальный смысл, так что, как писал Ю. Кукин, «...убранные лишние слова можно заменить им созвучными ритмическими характеристиками» [Кукин 1991: 42]. Поэтому авторскую песню можно определить как особую песенную поэзию, образ которой одновременно и музыкальный, и словесный. Современные авторы и исследователи говорят о неразрывном единстве слов и музыки, которые одинаково важны для восприятия песни. Таким образом, особенность авторской песни состоит «в неразрывной гармонии всех переплавленных в новое качество исходных компонентов, где, — по словам критика Ю. Андреева — «единица измерения — именно вся песня, а не отдельные ее части» [Андреев 1991: 74].

На наш взгляд, к пониманию авторской песни как особого типа текста ближе всех подошел бард и философ А. Мирзаян, который определяет это явление как «синтез трех текстов: вербального, музыкального и интонационного, которые и создают результирующее высказывание — конечный Текст» [Мирзаян 2004: 2]. Таким образом, авторская песня — это особый тип текста, который состоит из нескольких знаковых систем:

вербальной выразительности, музыкального рисунка и «интонации» (под которой в данном случае понимается сложная структура, включающая в себя интонацию как признак речи, текстовую интонацию, музыкальный рисунок песни и индивидуально-авторский способ исполнения).

Интонация как признак речи определяется сложным комплексом просодических элементов, включающих мелодику, ритм, интенсивность, темп, тон и логическое ударение, служащих для выражения как различных синтаксических значений и категорий, так и экспрессивных и эмоциональных коннотаций.

Текстовая интонация связана с наполнением произведения языковыми единицами, каждая из которых несет определенный признак. Данная интонация связана со структурой текста, актуальным членением, выделением ключевых лексем и может возникать в тексте независимо от автора.

Интонация музыкального рисунка в широком смысле трактуется как выявление мысли, чувства, воплощение художественного образа в музыкальных звуках. В текстах авторской песни она подчеркивает вербальную выразительность и соотносится с ней.

Интонация как индивидуально-авторский способ исполнения представляет собой совокупность всех составляющих речевой интонации, характерной для конкретного человека и музыкального рисунка (мелодии). Каждый автор имеет свою собственную, неповторимую, самобытную манеру исполнения песни, влияющую на восприятие текста. Так, например, паузы, сделанные автором при пении, могут не совпадать с паузами при чтении зафиксированного на бумаге текста.

А. Мирзаян называет авторскую интонацию Текстом (как категорией), который имеет «очень тонкую природу и неимоверно сложную знаковую систему и существует лишь в звучании» [Там же: 3]. В этой связи необходимо отметить, что при традиционном в жанре «перепевании»

возникает новый текст, т. к. исполнитель привносит в чужое произведение новую семантику за счет личной «интонации».

При традиционной передаче авторской песни в устной форме проявляется важная особенность, свойственная устной разговорной речи, – способность человека в пределах одного текста проявлять себя субъектом речи, действия, реализовывать оценочный и эмоциональный планы, что психологически обогащает текст. Однако отсутствие важных компонентов, характерных для устной разговорной речи, – неподготовленность, спонтанность, зависимость от ситуации – не позволяет идентифицировать ее с авторской песней. Следовательно, данные тексты находятся на стыке устной (по форме) и книжной (по содержанию) речи. Несомненно и то, что основой данного образования является зафиксированный на письме и не раз «проигранный» текст, который сознательно стилизован под разговорно-бытовую форму выражения. По форме авторская песня приближена к «публичной речи», где основой является подготовленный текст, а устное произнесение определяет набор языковых средств, но по содержанию представляет собой совершенно иное образование.

Слово, являясь первоосновой любого текста, в авторской песне играет преобладающую роль. Оно организует текстовую структуру и становится элементом поэтизации с усложнением его семантики. В авторской песне слово обеспечивает естественное словесное наполнение композиции, поэтизирует данную композицию, создает основу для классификационных типов. Языковые особенности находятся в прямой зависимости от типа текста, соответствующего жанровым разновидностям. Тексты авторской песни нельзя свести к одним и тем же параметрам, т. к. они очень разнообразны по жанрам и функциональным стилям и имеют признаки трех «родов», на которые подразделяют все виды художественных текстов.

В тексте авторской песни лексическое наполнение часто ограничено рамками определенного направления, к которому относится тот или иной

текст. Поэтическая нагрузка слова возрастает, возникают лексемы, характерные для отдельно взятого текста, тематической группы, творчества одного автора.

Данные лексемы расширяют свою семантику и часто наполняются символическим значением, которое может быть нескольких типов:

а) реализация символики единицы как культурно-исторического знака;
б) приобретение единицей символического значения в рамках данного явления (авторской песни);

в) приобретение текстового ситуативного символического значения (например, поэтизация бытовой лексики является признаком текстов авторской песни). Иногда такое развитие происходит за рамками текста, во времени и в системе языка [Новиков 1997].

Обостренно-личностный характер авторской песни, присущий ей нонконформизм, ее неуправляемость, способность собирать вокруг себя большой круг равнодушных к жизни, «думающих» людей – все это сделало ее социо-культурным явлением и предопределило ту особую роль, которую авторская песня сыграла в глобальном процессе смены ценностей в 50-70-х гг. Собственно говоря, авторская песня стала одной из наиболее действенных форм самосознания и самовыражения «шестидесятников». В России формирование авторской песни самым непосредственным образом было связано с хрущевской «оттепелью». В этот период перемен и всеобщей либерализации духовной жизни сложились благоприятные предпосылки для возникновения авторской песни [Левин 2004].

В музыкальном отношении авторская песня легко узнаваемая, с особыми интонациями, среда обитания которых была довольно разнообразна: бытовой романс, студенческий и дворовый фольклор, народная песня, популярная танцевальная музыка, песни советских композиторов и прочее. Среди авторов не было ни одного музыканта-профессионала. В основном это студенты, молодые учителя, инженеры,

ученые, журналисты, актеры, спортсмены, то есть представители той среды, в которой возникла и для которой существовала авторская песня. Они пели о жизни, о том, что волновало их сверстников. Обычные герои песен – альпинисты, геологи, моряки, летчики, солдаты, спортсмены и другие. Они немногословны, сообразительны, ироничны, но главное, они верны, надежны, на них можно положиться, им можно доверять. В то же время они легко узнаваемы: это – ребята «с нашего двора», «с нашего курса», «из нашей компании», а потому они убедительны [Там же].

Своего гениального выразителя эстетика «песни протеста» – протеста против абсурдности «совкового» существования, против самого этого больного общества – обрела, безусловно, в В. Высоцком, ставшем поистине всенародным поэтом. В нем счастливо соединились необходимые для этого качества – поэтический дар, острый ум, актерский талант, мужественная внешность, «мужской» по тембру хриплый голос и многое другое, что позволило ему придать авторской песне совершенно новый облик. Необычайно расширился интонационный словарь, в котором есть все – от традиционной народной песни до рока, от цыганского романса до блатной песни, и главная его интонационная находка – это распевание согласных, создающее особо выразительную энергетику высказывания. Обогатился и поэтический язык, который включил в себя обширный пласт сниженной лексики. Это лишь некоторые новаторские черты его творчества, многократно растиражированные последователями, среди которых просматриваются разные по значимости фигуры: А. Башлачев, В. Цой, Ю. Шевчук, К. Кинчев и другие [Там же].

Итак, главными особенностями, определившими авторскую песню как социо-культурное явление, можно назвать обостренно-личностный характер, присущий ей нонконформизм, ее неуправляемость, способность собирать вокруг себя большой круг равнодушных к жизни, «думающих» людей. Т. е. изначально она была понятна узкому кругу людей. Это объясняется ещё

и тематикой песен. Дружба, верность, самостоятельность в мыслях и делах и связанную с ней ответственность, нетерпимость к фальши, чувство юмора – вот идеологические составляющие авторской песни. В основном это были песни о студентах, молодых учителях, инженерах, ученых, журналистах, актерах, спортсменах, то есть о представителях той среды, в которой возникла и для которой существовала авторская песня.

Что касается непосредственно В. С. Высоцкого, то здесь присутствует неординарный поэтический талант, позволяющий ему создавать чрезвычайно оригинальные, выразительные песенные миниатюры, в которых органично совмещается несовместимое: цитаты из Чайковского, Грига, русских народных песен с интонациями блюза, кантри, китайской и арабской музыки, многочисленные реминисценции, аллюзии, высокий слог с «блатной музыкой». В основном через все его песни проходит тема протеста против существующего политического строя в стране. Безусловно, другие темы, дружба, взаимопонимание, любовь, как к ближнему, так и к стране в целом, не менее важны в его творчестве. Большинство песен несут в себе остросоциальный характер.

В основу методики лингвокультурологического анализа песен представляется целесообразным положить требования, предъявляемые к анализу поэтических текстов в иностранной аудитории, методика проведения которого описана в работах целого ряда исследователей (Л. А. Новиков, А. В. Волегов, Н. В. Кулибина, Л. С. Журавлева и М. Д. Зиновьева, Е. Г. Ростова, А. Д. Вартаньянц и т. д.) В ходе анализа песенного текста выделяются такие уровни лингвокультурологических знаний, как языковой, текстовый и концептуальный.

Для понимания текста песни на уровне языка большое значение имеет лексика, так как лексический состав текстов авторских песен отличается образностью и выразительностью, помогает передать эмоциональное состояние автора и/или героя песни, дать дополнительные характеристики

героям, показать авторское отношение к проблеме и во многом зависит от особенностей индивидуального стиля и жизненного опыта автора.

На текстовом уровне особое внимание уделяется характеристике героя, которая дает представление о качествах, характерных для типичных героев песен рассматриваемого исторического периода, оценки этих качеств в соответствии с нормами русской культуры, а также нахождение в тексте информации страноведческого характера.

Наиболее важным для лингвокультурологического анализа является надтекстовый уровень, который предполагает не только рассмотрение в тексте присутствующих прецедентных текстов, переводящих анализ конкретного песенного текста на более высокий (концептуальный) уровень, но и работу непосредственно с культурными концептами, ценностными оппозициями и иерархией ценностей, так как они определяют специфику русского менталитета и культуры рассматриваемого периода. При этом концепт понимается, вслед за Ю. С. Степановым как смысловая единица, являющаяся основной ячейкой в ментальном мире человека.

Авторские песни отражают целый ряд важных для той или иной эпохи культурных концептов, поэтому для обеспечения системности и последовательности представления материала в ходе работы с авторскими песнями, основным для лингвокультурологического анализа песен В. С. Высоцкого был выбран концепт «дом».

Интерес к советской авторской песне за рубежом чрезвычайно велик. Трудно сказать, где больше любят Окуджаву, Высоцкого, Галича и других русских авторов; но судя по вышедшим дискам, поэтическим сборникам, магнитофонным записям, их хорошо знают не только в славянских странах (особенно в Польше и Болгарии), но и во Франции, в США, Германии.

В США и в Германии выпущены довольно полные поэтические сборники Высоцкого [Высоцкий 1986]. В Польше опубликовано свыше 130

песен и стихов Высоцкого, материалы о жизни и творчестве Высоцкого появлялись более чем в 60 газетах и журналах [Wyssozki 1989].

Напомним, что Высоцкий и сам, будучи в своих заграничных поездках, давал многочисленные концерты, которые пользовались неизменным успехом. Этот успех имел и политический оттенок, и в то же время Высоцкий оценивался как крупное эстетическое явление. Вслед за концертами, как известно, сразу же выпускались его диски. Таким образом, можно говорить о большом, еще усилившемся в годы перестройки в СССР, интересе к творчеству Высоцкого за рубежом. Однако нередка и позиция неприятия Высоцкого, непонимания его, что, на наш взгляд, тоже показательно, ибо свидетельствует о сложности и неоднозначности восприятия творчества этого крупного русского поэта.

Анализируя феномен восприятия Высоцкого за рубежом, вычленим три главные проблемы. Первая проблема состоит в своеобразии жанровых ожиданий, сопряженных с национальными жанровыми традициями, различными в разных странах. Вторая проблема связана со «спросом общественных идеалов» [Веселовский 1889: 299], со спецификой общественно-культурной обстановки страны, в контекст которой попадает творчество Высоцкого. Третья проблема – трудности адекватного перевода. Конечно, здесь дело не исчерпывается, как это говорил Высоцкий, только объяснением иностранцу, «о чем в песне поется». В принципе, при восприятии любых иноязычных песенных жанров возникает проблема не только языкового барьера, но и национального своеобразия души, которое глубже всего – на это указал еще Ф. Гегель – проявляется именно в песне [Ильина 1988: 62].

Помимо этой специфики содержания есть сугубо жанровый аспект проблемы. Дело в том, что в читательском восприятии название жанра художественного текста уже несет информацию. Поэтому можно говорить о существовании в читательском сознании каких-то устойчивых структурно-

эмоциональных моделей или архетипов произведений. Появляется эффект так называемого «жанрового ожидания» [Кихней 1989: 61], не совпадающий в своих различных национальных модификациях.

Существует еще одна сторона вопроса. Авторская песня является своеобразным продолжателем устной традиции в русской поэзии, поскольку она как жанр ориентирована на исполнение, на «проговаривание» своих стихов под аккомпанемент, и статус печатного слова, по крайней мере, песни Высоцкого получили, как известно, совсем недавно. Устная традиция в русской поэзии началась от русских скоморохов и баянов, которые с древних времен вплоть до XVII века «сказывали» свои «были и небылицы», приучая своего слушателя к выразительности и емкости песенных и былинных сюжетов. Так закладывалась основа своеобразной жанровой традиции, предполагающей триединство поэта, музыканта и исполнителя (включая аккомпанемент). Вся эта типично русская песенная и устная традиция проецируется на творчество современных бардов.

Несколько иную жанровую картину мы видим в других странах. Выхваченная из общественного контекста, из специфики русской традиции, авторская песня воспринимается здесь уже по несколько сдвинутым законам, поскольку жанровое ожидание ориентировано здесь на иные каноны.

Так, в ряде стран, – на Францию указывал неоднократно сам Высоцкий [Tatyana Tanika 2005: 446], – в 50-60-е годы наблюдается бурный расцвет различных песенных жанров, рожденных, очевидно, каким-то общим лирическим мироощущением авторов этих стран. Важно подчеркнуть, что эти жанры возникли вне прямой зависимости друг от друга (хотя влияния, конечно, были), но по своей жанровой специфике они в чем-то близки.

В Соединенных Штатах Америки это песни протеста (protest songs) Б. Дилана, Дж. Баэз, П. Сигера, в которых поднимались такие злободневные общественно-политические вопросы, как расовая дискриминация, военная политика президента Джонсона против Вьетнама, несостоятельность

«американского образа жизни». Их аналог в Испании – дерзкие песни каталанца Раймона, который пел «*Digueu no!*» («Я говорю – нет!»); в Италии – левые песни Фаусто Амодея, в Бельгии – М. Кульса. Во Франции с середины 40-х годов возродился шансон в творчестве таких «авторов-композиторов-исполнителей», как, например, Л. Фэрре, Ж. Брель, И. Монтан, Мулуджи, Б. Вьян, К. Соваж или Ф. Лемарк [Жебровска 1988: 75]. В ФРГ социально-критическая песня [Там же: 76], хоть она для Германии не нова как жанр, но именно в 60-е года нашла небывалый отклик среди народа; самые острые песни принадлежат Ф.-Й. Дегенхардту, Д. Сюверкрюппу, Х. Вадеру. В ГДР в середине 60-х годов возникло мощное движение политической песни, в основном представленное различными ансамблями (самый известный – «Октоберклуб»).

При рассмотрении этой жанровой типологии любопытно то, что, во-первых, большинство данных родственных песенных жанров, как и советская авторская песня, является продолжателем многовековой национальной песенной традиции. Для Германии это – миннезингеры, «*Bänkelsang*» (более поздняя форма литературной песни), традиции немецкой народной песни. Во Франции первый дошедший до нас литературный текст – это шансон «*La cantilene de Sainte Eulalie*» (IX век); активно обращались к шансону в годы французской буржуазной революции.

Во-вторых, интересно, что сама жанровая природа этих песен действительно родственна авторской песне, кратко охарактеризованной выше. Приведем для сравнения жанровое определение французского шансона, данное В. Руттковским: «По установке на устное исполнение (в зависимости от определенного помещения, от аудитории, самого исполнителя) можно выявить и объяснить характерные черты шансона. Ибо это искусство, задуманное для исполнения, и только в сочетании с музыкой и с мимикой оно может до конца реализоваться» [Vysotsky 1990: 12]. Подчеркивается значение контакта со слушателем, постоянное обращение к

нему, атмосфера доверительности в зале, в котором должно сидеть не больше двухсот человек. Преобладают, по мнению Руттковского, «песни ролевые», обращающиеся к зрителю от первого лица (как тут не вспомнить «ячество» Высоцкого!). Шансон называется «зеркалом своего времени», противником табу и цензуры. Указывается на тиражирование шансонов именно через магнитофоны, вошедшие к 50-м годам в широкий обиход в народе. Даже аргументация в защиту устной формы бытования жанра похожа: Т. Фогель подчеркивает, что история литературы начинается не только с Гутенберга (изобретшего книгопечатание в Германии) [Там же: 18]. В. Новиков напоминает: «...Почему мы так фетишизируем бумагу и так прочно связываем с нею эстетическое достоинство поэзии?... Основа стиха не шрифт, а артикуляция...».

Намеченная типология родственных песенных жанров в различных странах приводит к мысли о том, что именно благодаря существованию такого родства возможно более или менее адекватное восприятие советской авторской песни за рубежом. Традиции шансона, песни протеста, социально-критической и политической песни позволили иностранному слушателю творчески воспринять советскую авторскую песню. Различия обусловлены несовпадением национальных традиций. Здесь в основном играют роль разные музыкальные вкусы и привычки, манера исполнения. Если, например, Ж. Брель, К. Соваж пели очень вдумчиво и спокойно, всегда с легкой иронией или тоской в голосе, если И. Монтан в своих песнях приближался к профессиональному эстрадному исполнению, то и чуть расстроенная гитара Высоцкого, и его голос «с трещиной» были непривычны, его постоянный надрыв, полное выкладывание в каждой песне остались непонятны французам, хотя для советского слушателя они стали составной частью его творчества [Там же: 23].

Обращает на себя внимание такая закономерность: всплеск интереса к творчеству Высоцкого оказывается неразрывно связанным с запросами

времени, с движением общественно-культурной жизни другой страны. Способность песен Высоцкого концентрировать актуальнейшие проблемы современной жизни в свете общечеловеческих идеалов соотносится с социально-общественными изменениями в других странах. Они становятся интересны и эстетически необходимы культуре этой страны. Возникают аналогичные политические ситуации, когда нужны искренние ответы на наболевшие вопросы.

Родившаяся в годы оттепели в СССР, авторская песня привлекла своих зрителей злободневностью, правдивостью, настоящим диалогом на волнующие общество темы. «Нонконформизм – вот что было написано на знамени бардов и вот что привлекло к ним их публику. Усмешка и печаль определяли интонацию их песен... Барды создали целый ряд убедительных и запоминающихся типажей кризисного времени. Они попытались говорить правду, не обращая внимания на внешние запреты» [Фрумкина 1995: 98]. В той стране, где в аналогичной духовной атмосфере возникает соответствующий запрос времени и обращаются к этому демократичному жанру, идет активное восприятие и творчества Высоцкого.

Проблема поэтических переводов вообще и песен Высоцкого в частности, – самая сложная и самая «больная». Приступив к переводу творчества Высоцкого, переводчик неминуемо столкнется с проблемами, обусловленными рассмотренными выше особенностями авторской песни.

Первая проблема связана с устным функционированием жанра и с его изначальной направленностью на непосредственное общение, влекущей за собой возможность изменять песню (и текст, и музыку, и артистическую интерпретацию) в зависимости от аудитории. Отсутствие единственного варианта создаёт возможность всё время совершенствовать написанное, адаптировать его к аудитории. В. Высоцкий известен тем, что часто вносил изменения в песни, шлифуя их, проверяя на аудитории. Он каждый раз как бы заново писал песню в зале. В этом случае перед переводчиком встаёт

вопрос о выборе варианта исходного текста тогда, когда сам текст не был нигде напечатан при жизни автора (как и обстоит дело с большинством произведений Высоцкого).

С выбором не столько варианта, сколько песни в целом, связана следующая особенность творчества Высоцкого: многие его песни написаны по заказу – для спектаклей и кинофильмов. Если переводчик решил познакомить болгарского читателя с такой песней, то он обязан дать к ней соответствующие пояснения. Иначе песня может быть и не понята или же неправильно истолкована.

С особой силой встаёт перед переводчиком вопрос о роли музыки в авторской песне: что следует переводить – стихотворение или песню. Легче разрешается эта проблема в тех случаях, когда музыка подчиняется законам песенности, т. е. когда она отвечает общему поэтическому содержанию текста и воплощает его в обобщённо-мелодическом музыкальном образе, не придавая значения деталям, нюансам – они не находят специфического отражения в мелодии.

Музыка воплощает не сам текст, но лишь его обобщённое образно-эмоциональное содержание. Вопрос намного сложнее, когда речь идёт о переводе произведений Высоцкого, который сделал своим принципом музыкального воплощения поэзии романсовость. Справедливо будет сказать, что песни Высоцкого, хотя и ни в коем случае не теряют, но во многом изменяют свою сущность в напечатанном виде, поскольку музыкальная форма в них – это не обычная мелодия, а яркая актёрская интерпретация текста. Она является обязательным экстралингвистическим смысловым пластом, частью подтекста песни.

Следовательно, вопрос о взаимодействии лингвистических и экстралингвистических средств, которые, спаянные воедино, и образуют авторскую песню Высоцкого, встаёт перед переводчиком в полный рост. Экстралингвистические элементы передаются от автора к слушателю только

благодаря прямому устному общению творца с аудиторией, и поэтому на бумаге некоторые нюансы могут быть утеряны.

Следующая жанрово обусловленная особенность перевода авторской песни связана с простотой поэтического текста. Сразу нужно обратить внимание, что это – кажущаяся простота, которая строится на отсутствии общепринятых средств художественной образности, а не вообще на их отсутствии, а также на очень сложном соотношении текста с комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений. Поэтому от переводчика требуется глубокое знание родной поэзии, на чей фон должны проецироваться переводимые стихи, требуется умение заметить в ней те приемы, которые как раз не должны появляться в переводе.

С упомянутым уже сложным комплексом идейно-эстетических представлений связана и другая основная особенность авторской песни – её социальность. Авторская песня всегда проецируется на социальный фон, её воздействие зависит от связи и с социальными настроениями общества, а не только с эстетическими. Чаще всего именно на аллюзиях и намёках на действительность и строится второй план авторской песни. Для читателя, не знакомого с советской действительностью, с жизненными ситуациями, политическими и идеологическими штампами, останутся непонятными целые пласты произведений, и не только их смысл, но и юмор, сатира, даже – их роль в общественной жизни.

Также, нельзя не упомянуть о концептуальности, которой творчество поэта пронизано насквозь. Концепты не имеют однозначных эквивалентов в материальном языке. Нельзя указать пальцем на святость, праведность, любовь, грех. Для некоторых из них легко найти достаточно точные эквиваленты, но некоторые придется передавать по-разному в зависимости от контекста. В отдельных случаях могут потребоваться неологизмы (например, для понятия «страх божий»).

У поляков, видимо, самый богатый опыт по переводу песен Высоцкого [Высоцкий 1986]. Конечно, облегчается для них эта задача благодаря генетическому родству русского и польского языков, которого нет у других, неславянских языков. Как известно, Высоцкий часто использовал для создания рифмы различные глагольные формы. Например, в песне «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» рифма образована с помощью форм инфинитива и третьего лица единственного числа: снится – спится – извиниться – жениться – валиться – спиться – осениться – поклониться – ложиться. Грамматический строй польского языка позволяет воспроизвести эту рифму в той же грамматической форме. В других же языках это невозможно, и приходится искать совершенно другой способ передачи рифмы, что неизмеримо труднее сделать на уровне русского оригинала. Этот частный пример дает представление о большой сложности проблемы перевода в целом.

Еще в 1984 году в ГДР вышел маленький сборник переводов Высоцкого, благодаря которому состоялось первое знакомство нашего читателя с семнадцатью песнями этого автора [Smith 1984]. Именно читателя, потому что большинство этих переводов пригодно только для чтения. В них часто нарушена ритмическая основа оригинала, в результате чего они не ложатся на музыку Высоцкого.

Как правильно отмечает А. Жебровска, «требовать буквального переложения слов со словарем в руках может только дилетант» [Жебровска 1988: 76]. Абсолютно адекватный перевод невозможен ни на какой язык мира. Что-то при переводе всегда теряется. Особенно это касается игры слов, которой так богато творчество Высоцкого. Как, например, передать из его «Милицейского протокола» строчки: «На «разойтись» – я сразу согласился, // И разошелся... // И расходился», или двусмысленность глагола *сажать* («Гляди, подвозют! Гляди, сажают!»), и вообще специально неправильную речь

Высоцкого (не содят, подвозют, человеков). Здесь нужен поиск совершенно новых, нестандартных решений – как языковых, так и поэтических.

Среди специалистов горячо обсуждается ключевой для проблемы поэтического перевода вопрос, как далеко переводчик имеет право отступить от замысла автора. Польские исследователи сетуют на происходящую «полонизацию» Высоцкого. Так, например, тесно связанный с движением «Солидарность» Я. Качмарски исполнял «Охоту на волков», «Канатоходца», «Я не люблю» в переводе настолько вольном, заостренном, что справедливо объявлял эти песни лишь написанными по мотивам Высоцкого [Wikipedia]. Это приспособливание к запросу времени связано и с аудиторией.

Выводы по главе 1

В современной лингвистике приводятся различные определения понятия «концепт», а также большое количество методов и приемов выявления и описания концептов. Термин «концепт» понимается нами и как многомерное образование, включающее образные, понятийные и ценностные измерения, и как культурно отмеченный вербализованный смысл, выраженный целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму. Репрезентация концепта в языке происходит через значения лексем-репрезентантов, фразеологические сочетания, свободные словосочетания, паремиологические единицы, культурно значимые тексты и совокупности текстов, отражающие национальные мифологические, бытовые, религиозные и др. представления.

Таким образом, концепт понимается как единица коллективного сознания, которая хранится в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде. Его структура обязательно включает фактуальный, образный и ценностный компоненты.

Концепты формируются в процессе познания мира и отражают информацию об этом мире. В процессе концептуализации у языковых единиц различного уровня (от слова до текста) появляются семантические приращения – объективные, развивающие значение слова, представленного в словаре, и субъективные, ассоциативно связанные с объективными приращениями в микро- и макроконтекстах.

Языковая картина мира делится на общенациональную, включающую национально-культурные и научные представления, и индивидуально-авторскую, являющуюся результатом субъективного опыта носителя языка (языковой личности), языкового творчества. Индивидуально-авторская картина мира формируется под влиянием коллектива и отдельной личности (в частности писателя или поэта).

Концепт обладает следующими свойствами: вербализованность, культурная и историческая значимость для носителей языка, константность, универсальность, субъективность, способность концепта к развитию, многомерность, многокомпонентность, диффузность и др.

Большинство современных лингвистов соглашается с тем, что концепты обладают сложной структурой, состоящей из нескольких слоев.

Они представляют структуру концепта в виде поля, включающего ядро и периферию. Принимая полевою структуру концепта, мы выделяем в его структуре ядро и приядерную зону, включающие объективные семантические признаки анализируемого понятия, а также периферию — ближнюю и дальнюю, содержащую субъективные, опосредованные семантические признаки, возникшие в результате концептуализации и связанные с объективными ассоциативно.

Единого определенного алгоритма описания концептов лингвистическими средствами в настоящее время еще не создано. Но, не смотря на это, большинство ученых имеют схожие представления об определении содержания концепта в индивидуально-авторской картине мира: выявить ключевые слова-репрезентанты концепта в языке поэта, проанализировать контексты произведений поэта, репрезентирующие исследуемый концепт, выявить и проинтерпретировать индивидуально-авторские особенности экспликации концепта, описать структуру концепта.

Концепт «дом» является ключевым концептом культуры, пространство дома для человека самое близкое после пространства человеческого тела. Всеми исследователями отмечается значимость образного компонента концептуальной сферы «дом» и его достаточно высокий интерпретационный потенциал в русской национальной картине мира. Пространственные характеристики и функциональная предназначенность дома, в первую очередь, являются векторами, задающими восприятие окружающего мира через образы дома и рождают многомерность осмысления и самого дома, и

окружающего дома в терминах дома, что становится неотъемлемой частью культуры русского народа. Национальная культурная традиция восприятия образа дома воплощается в мифологии, фольклоре, обряде, в творчестве писателей и поэтов, прибегающих к образу дома как одному из основных образов, выступающих средоточием общенационального смысла и жизненной позиции автора. Ключевой статус концепта «дом» в русской концептосфере проявляется и в существовании языковой метафоры дома как одной из базовых метафор, отражающих определенный механизм познания мира.

Авторская песня – современный жанр устной поэзии, совмещающий в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, гитарное сопровождение, приоритет значимости текста перед музыкой. Это уникальное языковое и коммуникативное явление, важная составляющая коммуникативной и национальной культуры русского народа. Важной особенностью авторской песни является неразрывное единство слов и музыки.

Как социо-культурное явление, авторская песня обладает следующими особенностями: обостренно-личностный характер, присущий ей нонконформизм, ее неуправляемость, способность собирать вокруг себя большой круг равнодушных к жизни людей.

В ходе анализа песенного текста выделяются такие уровни лингвокультурологических знаний, как языковой, текстовый и концептуальный. Надтекстовый (концептуальный) уровень является наиболее важным, т. к. предполагает не только рассмотрение в тексте присутствующих прецедентных текстов, но и работу непосредственно с культурными концептами, ценностными оппозициями и иерархией ценностей, так как они определяют специфику русского менталитета и культуры рассматриваемого периода.

Нельзя отрицать, что интерес к советской авторской песне за рубежом чрезвычайно велик. Анализируя феномен восприятия Высоцкого за рубежом, исследователи выделяют три главные проблемы [Верещагин 1980: 214].

1) Своеобразие жанровых ожиданий, связанных с национальными жанровыми традициями, различными в разных странах.

2) Общественные идеалы, специфика общественно-культурной обстановки страны, в контекст которой вписывается творчество Высоцкого.

3) Трудности адекватного перевода.

Авторская песня является своеобразным продолжателем устной традиции в русской поэзии, поскольку она как жанр ориентирована на «проговаривание» своих стихов под аккомпанемент. Выхваченная из общественного контекста, из специфики русской традиции, авторская песня воспринимается зарубежом уже по несколько иным законам, поскольку жанровое ожидание ориентировано здесь на другие каноны. Наблюдения показывают: там, где есть точки соприкосновения традиции, жанровые аналоги, — там есть понимание и приятие советской авторской песни, в частности Высоцкого. Проблема поэтических переводов вообще и песен Высоцкого в частности, — довольно сложная. Абсолютно адекватный перевод невозможен ни на какой язык мира. Что-то при переводе всегда теряется. Особенно это касается игры слов, которой так богато творчество Высоцкого, и концептуальности, которой творчество поэта пронизано насквозь.

2. Особенности передачи концепта «дом» в творчестве В. С.

Высоцкого на английский язык

Для данного исследования методом сплошной выборки была отобрана 21 песня В. С. Высоцкого. Тексты песен и их переводы были взяты из материалов сайта <http://www.wysotsky.com>. Данный сайт содержит все тексты песен автора и его переводы на 237 различных языков. Конечно же, не все песни переведены на все языки. Первое место по количеству переводов занимает английский язык – 1279 перевода. На втором – польский – 1125. Затем следует болгарский язык с 720 переводами. И завершает эту иерархию украинский язык – 646 переводов. Всего этот сайт содержит 8131 переводов.

Были отобраны следующие песни:

1. Эй, шофер, вези в Бутырский хутор (пер. Натан Мер, 1991)
2. Баллада о детстве (пер. Сергей Рой, 1990)
3. Я из дела ушел (пер. Сергей Рой, 1990)
4. Дом хрустальный (пер. Натан Мер, 1991)
5. Он не вернулся из боя (пер. Сергей Рой, 1990)
6. Лукоморья больше нет (пер. Эдуард Лейтман, 2013)
7. Лирическая (пер. Томми Бивитт, 2008)
8. Райские яблоки (пер. Сергей Рой, 1990)
9. Баллада о бане (пер. Адриан Эрлингер, год неизвестен)
10. О море (пер. Георгий Токарев, 2002)
11. Песня о погибшем летчике (пер. Питер Штрувель, год неизвестен)
12. Баллада о времени (пер. Акбар Мухаммад, 2016)
13. Случаи (пер. Акбар Мухаммад, 2016)
14. Утренняя гимнастика (пер. Акбар Мухаммад, 2015)
15. Оплавляются свечи... (пер. Акбар Мухаммад, 2013)
16. Мосты сгорели... (пер. Акбар Мухаммад, 2013)
17. Правда и Ложь (пер. Акбар Мухаммад, 2013)
18. Про дикого вепря (пер. Акбар Мухаммад, 2013)

19. Неужто здесь сошелся клином свет... (пер. Акбар Мухаммад, 2009)
20. Песня о старом доме (пер. Акбар Мухаммад, 2016)
21. Смотрины (пер. Сергей Рой, 1990)

Из текстов песен было отобрано примерно 128 художественных контекстов, репрезентирующих концептосферу «Жилище человека».

2.1 Анализ номинативного поля концепта «дом» в песнях В. С. Высоцкого

Ядром концептосферы «Жилище человека», безусловно, является концепт «дом». Лексема «дом» встречается в выбранных песнях 20 раз.

Дом

Дом, -а (-у); предл. в до́ме, на дому́; дома́; м.

1. Здание, строение, предназначенное для жилья, для размещения различных учреждений и предприятий.

2. Жилое помещение, квартира; жильё.

Разг. Жильцы одного дома, строения.

О помещении, служащем временным жильём на время выполнения человеком какой-л. работы.

только ед. О месте, где живут люди, объединённые общими условиями существования, общими интересами и т.п.

О месте жительства, работы и т.п., ставшем для человека родным, своим.

3. Семья, люди, живущие вместе, одним хозяйством.

Хозяйство отдельной семьи.

4. Царствующий род, династия.

Устар. Род, фамилия; поколение.

5. В составе названий различных учреждений, заведений.

Жилое строение типа гостиницы, общежития для временного проживания работников некоторых отраслей хозяйства.

Государственное учреждение для проживания и обслуживания некоторых категорий граждан (детей, одиноких и больных стариков, больных и т.п.). Учреждение клубного типа, объединяющее граждан по интересам, профессиям и т.п.

Учреждение, занимающееся пропагандой и распространением научных знаний,

достижений в области производства, культуры.

Крупный специализированный магазин.

В составе названий торговых, общественных и других учреждений, заведений.

В русскоязычной культуре концепт «дом» приобретает сложное значение. Ядро концепта «дом» представлено множеством признаков: это и «строение», и «семья», «хозяйство», «квартирный вопрос» и др. И несмотря на тенденцию к постоянству наименований в русском языке, в настоящее время концепт «дом» приобретает новые смыслы: лексема дом всё чаще используется для наименований социальных или общественно-политических институтов. Объем данного концепта расширяется.

В творчестве В. С. Высоцкого семантика дома значительно шире, поскольку включает в себя и фольклорные начала, и личностный взгляд автора. Концепция дома у него, как и, пожалуй, все в его творчестве, вообще уникальна. В. С. Высоцкий переносит содержание концепта «дом», имеющего позитивную коннотацию, на современную почву, преломив его через призму собственного мировидения. В его поэтической системе сосуществуют два образа дома — идеальный (который является национальным топосом) и реальный (который получает негативную коннотацию). Эти отличия от традиций русской литературы являются знаком (концептом) целого поколения советских людей, выразителем которых и явилось творчество поэта.

Приядерную зону концепта «дом» составляют иные лексические репрезентации концепта, его синонимы. В данном случае это «квартира», «тюрьма», «темница», «лагеря», «дворец», «шалаш», «терем», «изба», «землянка».

Квартира

Квартира, -ы; ж. [нем. Quartier]

1. Отдельное жилое помещение в доме, состоящее из одной или нескольких комнат с кухней, передней и т.п.

Жилое помещение, жильё.

Помещение, нанимаемое на определённых условиях для временного проживания.

2. обычно мн.: кварти́ры, -тир. Воен. Место расположения войск в населённом пункте.

Русская лексема «квартира» имеет достаточно узкое значение. Лексема «квартира» эмоционально не окрашена, обозначает вид жилого помещения, составляет отдельную часть дома. В песнях В. С. Высоцкого (например, в «Балладе о детстве») часто под квартирой понимается коммунальная квартира. Кроме этого, под человеком «в своей квартире» понимается обычный коренной житель в своей стране (ни иностранец, ни с двойным гражданством, ни привилегированный, ни беспартийный и т. д.)

Тюрьма

Тюрьма

1. Место заключения, здание, где содержатся лица, приговорённые судом к лишению свободы; лица, находящиеся под следствием. Пребывание в таком месте; заключение.

собир. Об обитателях тюрьмы, заключённых.

2. Место, где тяжело жить, где живут в угнетении.

В лирике Высоцкого особое место занимает тема «тюрьмы». Как «родное гнездо» персонажей, тюрьма часто сравнивается с домом. Это не только место заключения. В русскоязычной культуре раскрывается и метафорическое значение «тюрьмы», как места угнетения, в котором тяжело жить.

Темница

Темница, -ы; ж.

1. Книжн. поэт. устар. Место заключения, тюрьма.

Лексема «темница», является книжным, устаревшим словом, необходимым для создания колорита эпохи. Книжные слова являются важной частью лексики русского языка, которые придают речи возвышенности звучания и воссоздают исторический фон эпохи.

Лагеря

Лагерь, -я; мн. ла́гери и лагерья; м. [нем. Lager]

1. Временная стоянка войск вне населённых пунктов.

2. Временное поселение, стоянка.

(с опр.). Загородное место, предназначенное для временного пребывания с целью отдыха, тренировок и т.п.

3. Место, где содержатся заключённые, военнопленные.

4. мн.: ла́гери, -ей. Общественно-политическая группировка; течение, направление.

В поэтике В. С. Высоцкого лексема «лагеря» приобретает негативную коннотацию. Здесь есть намек на сталинскую эпоху, когда по ложным доносам шли на смерть, сажались в тюрьмы, ссылались в лагеря или на вечное поселение ни в чем не виноватые люди.

Дворец

Дворец, -рца́; м.

1. Здание, являющееся жилищем, постоянным местопребыванием царствующей особы, главы государства, а также членов царствующей семьи.

Отличающееся великолепием и роскошью здание.

2. В составе названий некоторых больших зданий, занятых общественными организациями.

Дворец, как жилище царствующей семьи, становится менее актуальным в русскоязычной культуре. Однако, в песнях В. С. Высоцкого лексема «дворец» (как красивый, светлый, большой дом) отражает образ любви, статус любви и счастье любви.

Шалаш

Шалаш, -а́; м. [тюрк. шалаш]

1. Временная небольшая постройка для жилья из жердей, кольев, покрытых ветками, соломой и т.п.

В русскоязычной культуре шалаш – простейшее укрытие, изготовленное из жердей и палок, и покрытое ветками. Основная его функция – защита от холода, ветра, зноя, осадков. В «Лирической» песне Высоцкого «шалаш» противопоставляется «дворцу» и «терему». Кроме этого, свободное сочетание «согласиться на рай в шалаше» вне контекста русским читателем осознается как фразеологизм. Семантическое наполнение фразеологизма очень устойчивое. Оно сохраняется и при изъятии из него какого-либо его составного, семантически значимого звена. Смысл

выражения в том, что главное в семейном счастье — не особый бытовой комфорт, а любовь, взаимопонимание, согласие с любимым человеком.

Терем, изба

Терем, -а, предл. в тѣреме и в теремѹ; мн. теремá; м. В Древней Руси: жилое помещение в верхней части богатых хором или дом, особняк в виде башни. Теремóк, -мка; м. Уменьш. Теремнóй, -áя,-óе; Тѣремный, -ая,-ое.
Изба, -ы, вин. избѹ и ѓзбу; мн. ѓзбы; ж. 1. Деревянный крестьянский дом. 2. Внутреннее жилое помещение такого дома.

Русские слова «изба» и «терем», безусловно, являются бытовыми реалиями русской культуры. В используемых для нашего исследования песнях В. С. Высоцкого данные лексемы были употреблены 5 раз. «Изба» употребляется в значении крестьянского дома. «Терем» символизирует богатство.

Землянка

Землянка, -а, -и, мн.ч. ж. 1. Жильѹ, вырытое в земле, иногда выступающее над поверхностью земли.

Используя лексику «землянка», автор отсылает нас к военному времени с его историческими приметами.

Остальные лексемы являются ассоциативно-образными репрезентациями концепта «дом» и составляют его периферию.

Отечество

Отечество, -а; ср. Высок. [с прописной буквы]. Страна, где родился человек и гражданином которой является; родина. Любить своё О. Служить Отечеству. Защита родного Отечества.

Отечество в русском языке указывает на страну предков (отцов) человека. В русскоязычной культуре лексема «отечество» имеет сильно выраженный эмоциональный подтекст, передает эмоции людей, включающие в себя любовь и чувство долга перед своей страной (патриотизм).

В песне «Я из дела ушел» использован фразеологизм «Нет пророка в своем отечестве», с отсылкой на Библейские рассказы. В наши дни такое сочетание употребляется, когда люди не ценят заслуги близких родственников или соотечественников, отдавая при этом предпочтение чужакам.

Родной причал

Родной

1. Находящийся в кровном родстве по прямой линии, а также в любом родстве вообще.
2. Свой, близкий по месту рождения, работы и т.п.
3. (в обращении). Дорогой, милый.

Причал

1. Место причала.
2. Стоянка для судов; специальное сооружение, к которому причаливают суда.
3. Канат, которым причаливаются суда и другие плавучие средства.
4. Разг. Пристанище, приют.

«Родной причал» у Высоцкого отождествляется с родной страной. Кроме словарных значений лексемы «причал», в разговорной речи появляется и дополнительный смысл «пристанища», «приюта».

Родные места

Место, -а; мн. местá, мест, -ám; ср.

1. Пространство, занимаемое каким-л. телом; свободное пространство, которое может быть занято кем-, чем-л.

Пространство, пункт, где что-л. находится, происходит (или находилось, происходило).

Часть, доля деятельности, внимания и т.п., которая посвящается, отдаётся кому-, чему-л.

Искусство занимает главное м. в моей жизни.

2. Определённое пространство, специально отведённое, предназначенное для кого-, чего-л. или обычно занимаемое кем-, чем-л.

3. обычно мн.: местá, мест. =Местность (1 зн.).

Местность, -и; ж.

1. Определённое место, пространство на земной поверхности.

Для русского человека «родные места» приобретают большое значение, как «родина», «родная страна», «родная земля», «отчий край», «отчизна».

Святая святых

Святая святых

Высок.

1. О чём-л., играющем важную роль и недоступном для непосвящённых (первоначально - о части иерусалимского храма, в которую мог входить только первосвященник).
2. О самом дорогом, заветном.

Святая святых – устойчивое выражение, отражающее русскоязычную культуру. В общем смысле это что-то сокровенное, самое дорогое, а так же святое место, связанное с присутствием божественных сил.

В "Балладе о бане" бытовая ситуация мытья в бане перерастает в бытийное, притчевое обобщение. Глубинная обнаженность всего существа лирического героя подчеркивает атмосферу исповедальной искренности. Прослеживаются ассоциации с "крещением", "омовеньем", "водой святой", "райским садом".

Надел, удел

Надел, -а; м.

1. к Наделить - наделять.
2. В России до 1917 г.: участок земли, выделявшийся в пользование крестьянской семье.

Удел, -а; м.

1. В Древней Руси 12 - 16 вв.: часть великого княжества, находившаяся во владении и управлявшаяся членом великокняжеской семьи.
В России до 1917 г.: недвижимое земельное имущество члена императорской фамилии.
2. Разг. Участок земли, доставшийся кому-л. при дележе, распределении и становившийся личной земельной собственностью.

«Надел» и «удел» относятся к устаревшим словам русского языка, и используются поэтом для создания колорита эпохи.

Деревня

Деревня, -и; мн. род. -вёнь, дат. -вням; ж.

1. Крестьянское селение.
2. только ед. Сельская местность (в противоположность городу).
3. собир. Сельское население, крестьянство.

Деревня – традиционный русский населенный пункт с множеством традиционных особенностей.

Хутор

Хутор, -а; мн. хуторá; м.

1. Обособленный земельный участок с усадьбой владельца.
2. Малый населенный пункт, состоящий из одного, иногда нескольких домохозяйств.

Хутор – вид сельского поселения, известный с древнейших времен у большинства земледельческих народов. В СССР во время коллективизации сельского хозяйства большинство хуторов были ликвидированы. Хутор – реалия русской и украинской культур. Лексемы «деревня» и «хутор» используются поэтом для создания колорита эпохи.

Утроба

Утроба, -ы; ж.

1. Внутренняя часть живота человека или животного (книжн. устар.)
Разг.-сниж. О животе, о брюхе
2. Разг. О бессознательном, внутреннем чувстве, инстинкте.
3. Внутренняя часть чего-л.; нутро.
4. О прожорливом, скупом человеке (с неод. эпитетами; прост. бран.)

В значении «утроба матери» слово является устаревшими. В «Балладе о детстве» Высоцкий сравнивает утробу матери с тюрьмой. Автор создает о себе миф, как об уголовнике. Действительно, проанализировав словарную статью, можно заметить негативную окраску данной лексики.

За стеной, за стеночкой, за перегородочкой

Стена, -ы, вин. стéну; мн. стéны, дат. -ам и -áм; ж.

1. Вертикальная часть здания, служащая для поддержания перекрытий и разделения помещения на части. С. в стену; об стену (разг.; рядом, в непосредственной близости или в соседней комнате, квартире).
2. Вертикальная боковая поверхность чего-л.
3. Высокая ограда (из камня, кирпича и т.п.).
4. мн.: стéны, стен. чего, какие. О здании, помещении, внутри которого что-л. размещается, кто-л. находится или что-л. происходит.
5. То, что отделяет, разделяет кого-л., что-л., является препятствием к общению,

единению кого-л.

6. Тесный ряд или сплошная масса чего-л., образующие завесу, преграду и т.п.

В русском языке для лексемы «дом» важным является ограждение собственности, личного пространства (стена). Кроме этого, в лирике Высоцкого стены указывают и на проблему входа и выхода, поскольку отсутствие последнего постоянно преследует героев, не только запертых в ограниченных пространствах квартир-камер, но даже находящихся вне стен, ограничивающих возможность перемещения. Кроме этого, в некоторых случаях в лексеме «стенка» заложен двойной смысл: это не только перегородка в помещении, но и синоним расстрела.

Сад, огород

Сад, -а; предл. о са́де, в са́ду; мн. сады́; м.

1. Участок земли для выращивания садовых растений, садовые растения (цветы, фруктовые деревья и кустарники), произрастающие на таком участке.
2. Большой сквер; парк.
3. Учреждение, в котором коллекционируют, разводят и изучают растения, животных.
4. Разг. = Детский сад.

Огород, -а; м.

1. Участок земли, обычно вблизи дома, для выращивания овощей.

2. Нар.-разг. = Ёзгородь.

Бросить камешек (камешки) в чей-л. огоро́д. Разг. Недоброжелательно намекать на что-л.

Огоро́д городить. Разг. Затеять слишком сложное, хлопотное и ненужное дело.

Для русской культуры сад никогда не являлся предметом гордости. Сад — это участок земли для выращивания садовых растений в загородных домах. Часто сад в русском языке приравнивается к огороду с посаженными плодово-ягодными культурами. Однако, в песне «Райские яблоки» лексема «сад» приобретает значение рая, места, куда прибывает душа. Образ садов и яблонь тесно связан с человеческими представлениями о потусторонней жизни и о рае.

Парадное, подъезд

Парадное, -ого; ср.; (разг.)

= Парадная, -ой; ж.

Главный вход.

Подъезд, -а; м.

1. Путь, подводящий к чему-л., место, по которому подъезжают куда-л.

2. Крытый вход в здание.

3. Помещение внутри жилого многоквартирного дома, обеспечивающее промежуточное пространство между входом в дом с улицы и дверьми квартир.

Подъездной, -ая, -ое (1 зн.).

Подъездный, -ая, -ое (2 зн.).

Лексемы «подъезд» и «парадное» являются синонимами. Однако, «подъезд» в русскоязычной культуре имеет дополнительное значение «помещения внутри дома от входа до квартир», которое использовал в своих песнях В. С. Высоцкий.

Коридор

Коридор, -а; м.

1. Длинный проход, соединяющий отдельные части здания, какого-л. помещения, квартиры.

2. Узкое длинное пространство, проход, ограниченные с обеих сторон.

В коридорах власти (в кругах, близких к властям, правительству).

В русскоязычной культуре «коридор» приобретает более широкое значение, включая также метафорическое обозначение вышестоящих кругов. Коридорную систему «коммуналки» В. С. Высоцкий сопоставляет с тюремными коридорами.

Этаж

Этаж, -а; м. [франц. étage]

1. Часть здания, включающая ряд помещений, расположенных на одном уровне.

2. О том, что расположено одно над другим.

Этаж, как и стена, является важным элементом ограждения собственности, личного пространства.

Окно

Окно, -а; мн. окна, окон, окнам; ср.

1. Отверстие в стене здания или стенке какого-л. транспортного средства для света и

воздуха; застеклённая рама, закрывающая это отверстие.

Подоконник.

Стекло, закрывающее такое отверстие.

2. Отверстие в перегородке, переборке, отделяющей служебный отдел помещения от посетителей.

3. Просвет, отверстие в чём-л.

4. Разг. Ничем не занятое время, промежуток, разрыв в расписании лекций, уроков.

Окно наряду со стенами, полом, дверью у Высоцкого играет важную роль ограждения личного пространства. Уничтожение дома — постоянный мотив поэзии Высоцкого, реализуемый в нескольких вариантах. Самый простой и распространенный — прямое физическое разрушение (в песне «О старом доме» окно выбили).

Крыша

Крыша, -и; ж.

1. Верхняя, покрывающая часть строения.

2. О доме, жилище, крове.

3. Жарг. Охранное предприятие, обеспечивающее защиту предпринимателя от вымогательства.

Преступная группировка, оказывающая покровительство кому-л.

Помимо основных значений, лексема «крыша» в русском языке приобретает и дополнительное значение «дома», «жилища» в целом.

Комнатка

Комната, -ы; ж.

1. Отдельное помещение в квартире, доме, отгороженное стенами, перегородками.

Комнатка, -и; мн. род. -ток, дат. -ткам; ж. Уменьш. (1 зн.).

Используя лексему «комнатка» Высоцкий ссылается на комнаты в общежитии, поэтому комнатки Высоцкого приобретают скорее негативную окраску.

Предбанник, парная

Предбанник, -а; м.

1. Помещение в бане, предназначенное для раздевания.

2. Разг. Небольшое помещение, через которое входят, проходят куда-л.

Парная, -ой; ж. = Парильня (1 зн.)

Парильня, -и; мн. род. -лен, дат. -льням; ж.

1. Отделение в бане, где парятся; парная.

2. Техн. Помещение, где парят что-л. с целью очищения, размягчения и т.п.

Предбанник и парная, как составляющие русской бани, являются реалиями культуры нашей страны. Баня в песне В. С. Высоцкого ассоциируется со святой водой, с просветляющим дух личности Святым крещением.

Уборная

Уборная, -ой; ж.

1. разг. Помещение для отправления естественных надобностей; туалет.

Лексема «уборная» вписанная в контекст «на тридцать восемь комнаток всего одна уборная» демонстрирует нечеловеческие условия быта того времени.

Вниз

Вниз

1. По направлению к земле, к нижней части чего-л. (противоп.: вверх).

Оппозиция «вверх-вниз» является неотъемлемой частью творчества Высоцкого. Иногда у Высоцкого движение вверх ассоциируется со смертью, а движение вниз, к земле – с попыткой сохранить себя в области жизни, поскольку вниз – «сподручнее».

Пол

Пол

пол, пола, полу, о поле, на полу и в полу, мн. полы, м.

1. Нижний настил внутри помещения, по к-рому ходят и на к-рый ставят мебель, в отличие от стен и потолка.

Назначение пола – перекрытие между этажами или между нижним этажом и подвалом. Лексема «пол» у Высоцкого наделяется дополнительным символическим смыслом.

Лестница

Лестница, -ы; ж.

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">1. Сооружение в виде ряда ступеней или перекладин для подъёма и спуска.2. Последовательное расположение по восходящей линии от низшего к высшему (предметов, лиц, чинов и т.п.). |
|---|

Исходя из словарных статей, мы видим, что русское слово «лестница», помимо основного значения, приобретает дополнительный метафорический смысл.

В творчестве В. С. Высоцкого иногда движение вверх ассоциируется со смертью, а движение вниз — с попыткой сохранить себя в области жизни. Поэтому, можно сделать вывод, что подъем по лестнице в «Я из дела ушел...» – это движение к смерти.

Чердак

Чердак, -а; м.

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">1. Помещение между потолком и крышей.
О жилом помещении, оборудованном в таком месте.2. Разг.-сниж. О голове, уме. |
|---|

Исходя из словарных статей, мы видим, что русское слово «чердак» помимо основного смысла, присущего и слову «garret» приобретает дополнительный метафорический смысл. В поэзии Высоцкого, как говорилось ранее, важную роль играет оппозиция «вверх-вниз». Чердак является символом пути «наверх», к смерти. В «Я из дела ушел...» присутствует уход через верх: «Подымаюсь по лестнице и прохожу на чердак», причем далее следует встреча с Богом, смерть.

Подвал

Подвал, -а; м.

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">1. Помещение под первым этажом, ниже уровня земли, используемое для различных хозяйственных нужд. |
|---|

Полуподвал

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">1. Помещение под первым этажом, расположенное частично ниже уровня земли. |
|---|

В контексте русскоязычной культуры подвал чаще используется для хозяйственных нужд и размещения части оборудования и коммуникаций здания. Кроме этого, неиспользуемые подвалы (как и чердаки) часто

становятся пристанищем бездомных. Полуподвалы являются реалией русской культуры и не имеют репрезентаций в английском языке. В полуподвалах жили семьями либо там располагались какие-то организации или мастерские, в подвалах — дети играли в «войнушку» и прочие игры.

Кроме этого, иногда лексема «подвал» у Высоцкого приобретает добавочный смысл, символизируя все ужасы Советской системы («подвал чумной» в песне «Случай»)

Выходы и входы

Выход, -а; м.

1. к Выйти (1-4, 6 зн.).
2. Появление на сцене действующего лица, исполнителя чего-л. Получать за в. пятьдесят рублей (за исполнение, за исполняемый номер).
3. Место, через которое выходят.
4. Способ разрешить какую-л. трудность, выйти из затруднения.
5. Количество произведённого продукта.
6. Обнажение горных пород, пластов.

Вход, -а; м.

1. к Войти́ и Входить.
2. Место, через которое входят куда-л.
3. Проф. Место, через которое поступает, проникает что-л.

Вход и выход играют заметную роль в поэтической системе Высоцкого. Необходимо отметить, что помимо «несанкционированного выхода» имеется и «несанкционированный вход», также нарушающий пространственную целостность и замкнутость дома.

Печка

Печка, -и; мн. род. -чек, дат. -чкам; ж. = Печь (разг.).

Печь

1. Каменное, кирпичное или металлическое сооружение, нагревая которое, отапливают помещение или готовят горячую пищу.

Русское слово «печка», безусловно, является бытовой реалией русской культуры. Работающая печь в песнях Высоцкого является символом благополучия ее хозяев.

Замок, замки, засов

Замок, -а, м.

1. приспособление для запираения чего-н. на ключ. под замком (быть, держать и т. п.) - взаперти.

Засов, -а; м.

1. Большая задвижка для запираения дверей, ворот.

Замок – важная составляющая концепта «дом» у поэта. Помимо того, что замок очерчивает границу дома, он также демонстрирует нелегкий вход в замкнутое пространство дома.

Лексема «засов», который так трудно отодвинуть, в песне «Райские яблоки» оказывается рельсой. И хоть действие происходит в райских садах, но вновь прослеживаются ассоциации с лагерями, ведь в ГУЛАГе именно в рельсу ударяли, объявляя, например, подъем, или же конец работы.

Взлом

Взлом, -а; м. к Взломать (1 зн.)

Взломать, -аю, -аешь; взло́манный; -ман, -а, -о; св. что.

1. Ломая, вскрыть, разворотить запертое, целое.

В песне «Случай» лексема «взлом» приобретает добавочное метафорическое значение, символизируя крах Советской системы.

Сосед, соседка, соседка

Сосед, -а; м.

1. Тот, кто живёт вблизи, рядом с кем-л.

2. Тот, кто занимает ближайшее к кому-л. место.

3. Государство, местность, граничащие с другим государством, местностью; население их.

Сосе́дка, -и; мн. род. -док, дат. -дкам; ж. (1-2 зн.).

Сосе́душка, -и; мн. род. -шек, дат. -шкам; м. и ж. Ласк.

Сосе́дский, -ая, -ое.

По-сосе́дски, нареч. (1 зн.). Разрешим это дело мирно, по-соседски (как соседи, как

подобает добрым соседям).

Благодаря словообразовательным суффиксам, лексема «сосед» в русском языке приобретает позитивную коннотацию («соседушка», «по-соседски»). В песнях Высоцкого соседи равны между собой и составляют некое братство жителей коммунальных квартир. Однако, главный герой, сетующий на свою судьбу, часто сравнивает свою трудную, осложненную жизнь с благополучием соседей.

Хозяйка

Хозяйка, -а, -и мн.ч. ж.

1. Женск. к хозяин в 1, 2, 3 и в знач. домашняя хозяйка. (женщина, не служащая и ведущая свое домашнее хозяйство).

2. Жена (простореч., обл.).

Хозяин, мн. хозяева, хозяев, м.

1. Собственник, владелец.

2. О ведущем хозяйство, распоряжающемся хозяйственными делами.

3. Глава дома, семьи, хозяйства (по отношению к гостям, посетителям и т. п.).

Значение лексемы «хозяйка» в русском языке достаточно обширно. У Высоцкого это соседка, женщина, ведущая хозяйство в доме и принимающая гостей.

Семья

Семья, -и; семьи, семей, семьям; ж.

1. Группа людей, состоящая из мужа, жены, детей и других близких родственников, живущих вместе.

2. Группа людей, сплочённых общей деятельностью, интересами, дружбой.

3. Группа животных, состоящая из самца, самки (самок) и детёнышей, живущих вместе.

4. Обособленная группа растений одного вида, произрастающих рядом.

Лингвокультурный концепт «семья», функционирующий в русской концептосфере, можно представить в виде нуклеарной семьи, ядро которой составляют супружеская пара и их дети. Нередко у Высоцкого семьей выступали не только супруги с детьми, но и жители всего дома, города и даже страны.

Дети

Дети, -ей, дѣтям, детьмѣ, о дѣтях; мн.

1. (ед. ребёнок). Мальчики и (или) девочки до 14 – 16 лет.
2. Сыновья или дочери (независимо от возраста).
3. О наивных, неопытных людях.
4. О людях, являющихся характерными представителями какой-л. среды, эпохи и т.п., тесно связанных с кем-л., чем-л.

В контексте русской культуры лексема «дети» принимает дополнительное значение «характерных представителей эпохи».

Маленочек

Маленочек

От слова маленький

В знач. сущ. маленький, маленькая: ребенок, дитя (фам.)

Существительное «маленочек» можно отнести к своего рода индивидуально-авторским неологизмам. В данном случае лексема «маленочек» используется автором для придания образности, выразительности, а также особого колорита произведению.

Жена

Жена, -ы; мн. жѣны, жѣн; ж.

1. Замужняя женщина (по отношению к своему мужу).
2. Устар. и Высок. = Жѣнщина.

Для русской культуры важна второстепенная роль женщины по отношению к мужчине. Напротив, в творчестве Высоцкого в семейной жизни страдательное место принадлежит мужу. Он, заботливый, хозяйственный и ревнивый, готов «проглотить» то, что жена легкомысленная вертихвостка, что есть у нее личные дела. Иногда в тексте чувствуется своеобразная назидательно-поучительная и этим более «высокая» роль жены («Ну о чем с тобою говорить?...» в песне «Смотрины»)

Мама

Мама, -ы; ж.

1. (в семейном общении и в разговоре детей о родной матери). = Мать (1 зн.).

2. Ласк. Тёща или свекровь (обычно в семейном обращении).

Мама дорогáя, в зн. межд. Выражает изумление, удивление, испуг.

Мамáня, -и; ж. Нар.-разг.

Мáменька, -и; ж. Ласк.

Маму́ля, -и; ж. Ласк.

Маму́ся, -и; ж. Фам.

Мать, род. и дат. ма́тери, вин. мать, тв. ма́терью, предл. о ма́тери; мн. ма́тери, -ёй; ж.

1. Женщина по отношению к рождённым ею детям.

Женщина, имеющая или имевшая детей.

2. Трад.-нар. О том, что является родным, близким, дорогим, представляя собой какую-л. духовную ценность.

3. Самка по отношению к своим детёнышам.

4. Разг. О том, от которого или в котором зарождается, образуется что-л. новое или подобное ему.

5. (обычно в обращении). Фам. О женщине, жене.

6. О жене священника или монахини (обычно присоединяется к имени или званию).

Образ матери у Высоцкого однозначно положителен. Родная, дорогая, милая, добрая, старенькая, больная, бедненькая – только такие определения могут быть применены к ней. Как бы автор ее не назвал – мать, матушка, мамаша, мама – в любом случае, это та женщина, которая всегда ждет, любит, наставляет и обязательно плачет. Лексема «мама» в песнях Высоцкого встречается крайне редко, раскрывая любовь и нежность главного героя к матери.

Жители, жильцы

Житель, -я; м.

1. Тот, кто живёт, проживает где-л.

Жи́тельница, -ы; ж.

Жилец, -льцá; м.

1. Лицо, живущее в доме, квартире. Жильцы дома. Собрание жильцов.

2. Устар. Обитатель, житель.

Лексемы «житель» и «жилец» в песнях Высоцкого выступают синонимами лексеме «сосед».

Скот

Скот, -а; м.

1. собир. Четвероногие домашние сельскохозяйственные животные.
2. Презрит. О грубом, низком, подлом человеке.

В контексте русской культуры, лексема «скот» приобретает дополнительный метафорический смысл «грубого, подлого человека». В поэтике Высоцкого это деревенские сельскохозяйственные животные, в основном коровы.

Харчи

Харчи, -ей; мн.

1. Прост. Пища, еда, съестные припасы, продовольствие

«Харчи», являясь просторечием, имеет достаточно узкое значение, а также характеризуется яркой окраской «сниженности», грубоватости, фамильярности.

Паутина

Паутина, -ы; ж.

1. Сеть из тонких нитей, получающихся из клейкого сока, выделяемого пауком; отдельная нить такой сети.
2. То, что внешним видом напоминает такую сеть.
3. То, что опутывает, всецело подчиняет себе.

В песне «Я из дела ушел...» паутина является знаковой деталью, подчеркивает драматизм ухода поэта. В контексте лирики Высоцкого паутина – знак неблагополучия в мире.

Паркет

Паркет, -а; м. [франц. parquet]

1. собир. Небольшие строганные дощечки из твёрдых пород дерева для покрытия пола.
2. Пол, выстланный такими дощечками.

Лексема «паркет» в сочетании с другими лексемами («эполет», «золотое вино», «свечи»), являясь приметами эпохи XVIII-XIX веков, создают свойственный ей, своеобразный колорит.

Плед

Плед, -а; м.

1. Большое покрывало из плотной клетчатой шерстяной ткани, обычно с бахромой (первоначально часть одежды шотландских горцев).

Лексема «плед» в сознании русского человека и в лирике Высоцкого создает атмосферу тепла и уюта.

Одеяло

Одеяло, -а; ср.

1. Постельная принадлежность для покрывания, укрывания тела.

Стянуть, стащить с кого-л. о. (разг.; лишить кого-л. его части общей собственности); действовать в собственных интересах

Одеяльце, -а; мн. род. -лец, дат. -льцам; ср. Уменьш. Одеялко, -а; ср. Разг. Уменьш.-ласк.

В лирике Высоцкого лексема «одеяло» встречается в сочетании «стянуть одеяло», что в сознании русского человека, несомненно, вызовет дополнительные ассоциации.

Ночлег

Ночлег, -а; м.

1. Место для ночного сна, отдыха (обычно не у себя дома).

2. = Ночёвка.

Ночлѣжный, -ая, -ое. Н. дом (устар.; специально обустроенное помещение, куда пускали ночевать бездомных бедняков, бродяг).

Слово «ночлег» является русским по происхождению и обозначает «место для ночевки», «приют». Ночлегом в лирике Высоцкого могут выступать совершенно разные помещения.

Дворовый пес

Дворовый пес=Дворняжка, -и; мн. род. -жек, дат. -жкам; ж.

Разг. Беспородная, дворовая собака.

В контексте русской культуры подчеркивается место проживания такой собаки: собака, живущая во дворе. Кроме этого в лирике Высоцкого нередко отмечается назначение таких собак: ни для кого не секрет, что вой собак ночью предвещает беду.

Дворник

Дворник, -а; м.

1. Работник при доме, обязанный охранять дом, поддерживать чистоту и порядок во дворе и на улице перед домом.

Словарное значение лексемы «дворник» довольно узкое. В песнях В. С. Высоцкого она так же указывает на человека, ответственного за чистоту во дворе дома.

Пир

Пир, -а, предл. о пíре, на пирú и на пíре; мн. пирý; м.

1. Празднество, торжество с обильным и роскошным угощением.

П. горой; п. на весь мир (о весёлом празднестве с обильным угощением). В русских сказках пир выступает как результат, завершение длительных и утомительных испытаний героя, его побед. На пиру также раскрывается поведение персонажей, среди которых царевна узнаёт своего жениха.

2. Шутл. Обильное угощение.

Русская лексема «пир» подразумевает угощение. У Высоцкого «пир горой» в песне «Смотрины» символизирует благополучие соседей.

2.2 Лингвокультурная разница концепта «дом» в песнях В. С. Высоцкого и их переводе на английский язык

Ядро концепта:

Лексема «дом» встречается в выбранных песнях В. С. Высоцкого 17 раз и переведена на английский язык лексемами «house», «home» и «place».

Дом – house (11), home (5), place (1)

House

1. a building used as a home; dwelling

the people present in a house, esp. its usual occupants

2. a building used for some specific purpose

3. a family line including ancestors and relatives, esp. a noble one

4. a commercial company; firm

Home

1. the place or a place where one lives

2. a house or other dwelling

3. a family or other group living in a house or other place 4. a person's country, city, etc, esp. viewed as a birthplace, a residence during one's early years, or a place dear to one 5. the environment or habitat of a person or animal
Place 1. a house or living quarters 2. a country house with grounds 3. any building or area set aside for a specific purpose

Часть концепта, представленная «home», обладает большей абстрактностью, так как значение «house» предполагает четкую пространственную закреплённость в отличие от значения «place».

В результате проведенного исследования словарных дефиниций выяснилось, что «house» – образ скорее реального мира, места, в котором человек живет как член общества, которое в определенной мере навязывает себя человеку через систему моральных запретов, регулирующих отношения в доме. В целом для «home» характерен его личностный характер, «home» – место, где человек чувствует себя «как дома», образ «home» конструируется в сознании человека.

В русскоязычной культуре концепт «дом» приобретает более сложное значение. А в лирике Высоцкого концепция дома и вовсе уникальна. Дом становится антидомом, приобретая негативную окраску.

Приядерная зона концепта:

Квартира – home (1)

Русская лексема «квартира» имеет более узкое значение, чем английская «home». «Home» – это место, где живет человек. Это может быть дом, квартира и т. д. Лексема «home» несет понятие комфорта, безопасности, счастья и т. п. То есть подчеркивается важность не здания, а атмосферы. Лексема «квартира» напротив, эмоционально не окрашена, обозначает вид жилого помещения, составляет отдельную часть дома. В лирике Высоцкого

лексема «квартира» приобретает дополнительные смыслы, которые могут быть не поняты человеком, мало знакомым с культурой нашей страны.

Тюрьма – prison (4), jail (1), court (1)

Prison
1. a public building used to house convicted criminals and accused
2. persons remanded in custody and awaiting trial
3. any place of confinement or seeming confinement
Jail
1. a place for the confinement of persons convicted and sentenced to imprisonment or of persons awaiting trial to whom bail is not granted
Court
1. an authority having power to adjudicate in civil, criminal, military, or ecclesiastical matters the regular sitting of such a judicial authority the room or building in which such a tribunal sits

В англоязычной культуре лексемы «prison» и «jail» подразумевают только место заключения людей, нарушивших закон. В них не раскрывается добавочный, метафорический смысл русской «тюрьмы», который в песнях Высоцкого преобладает.

Темница – без перевода (1)

В «Балладе о Времени» переводчик полностью изменил смысл оригинала и лексема «темница» на английский язык не переведена. Действительно, «темница», являясь книжным, устаревшим словом, не имеет аналогов в английском языке. Однако, оно необходимо для создания колорита эпохи.

Лагеря – labour camps (1)

Labour camp
1. a penal colony involving forced labour
2. a camp for migratory labourers

Вне контекста конкретного произведения, лексема «лагеря», конечно имеет более широкое значение. В песне «Эй, шофер, вези в Бутырский хутор...» лексема «лагеря» в значении исправительно-трудовых лагерей переведена на английский язык как «labour camps», что достаточно точно

передает культурные особенности страны. Однако, в переводе на английский язык не прослеживается отсылка к ГУЛагу, а значит теряются лингвокультурные особенности текста оригинала.

Дворец – palace (4)

Palace

1. the official residence of a reigning monarch or member of a royal family
2. the official residence of various high-ranking church dignitaries or members of the nobility, as of an archbishop
3. a large and richly furnished building resembling a royal palace

В англоязычной культуре и в настоящее время «palace» – действующая резиденция королевской семьи и высокопоставленных лиц. В обеих культурах «дворец» и «palace» приобретают метафорическое значение, указывая на роскошь, величие и изящество здания. Поэтому и в английском языке «palace» может символизировать любовь.

Шалаш – tent (1)

Tent

1. a portable shelter of canvas, plastic, or other waterproof material supported on poles and fastened to the ground by pegs and ropes

Исходя из словарных дефиниций, можно сказать, что лексемы «шалаш» и «tent» несут абсолютно разную смысловую нагрузку. Палатка («tent») изначально не передает культурных особенностей русской лексемы «шалаш». Кроме того, в тексте перевода не уловим и задуманный в оригинале фразеологизм, что приводит к искажению лингвокультурных особенностей и смысла оригинала.

Терем – без перевода (2)

Изба – без перевода (3)

В используемых для нашего исследования песнях В. С. Высоцкого данные лексемы были употреблены 5 раз. Однако переводчиками на английский язык переданы не были. Следовательно, не были переданы культурные особенности страны, так как назначение данных лексем –

создание национально-культурного колорита и дополнительных индивидуально-авторских смыслов.

Землянка – dugout (1)

Dugout

1. a pit dug into the ground as a shelter, especially from enemy fire

Исходя из словарных статей лексемы русская землянка и английская dugout идентичны в своем назначении, но несколько различаются в конструкции. Поэтому английская лексема «dugout» не совсем точно передает смысл при переводе.

Отечество – Land (8)

Land

1. the solid part of the surface of the earth as distinct from seas, lakes, etc.
2. ground, esp. with reference to its use, quality, etc.
3. rural or agricultural areas as contrasted with urban ones
4. a country, region, or area
5. the people of a country, etc.

На английский язык «отечество» передано лексемой «land», которое, безусловно, не несет в себе эмоциональной нагрузки русского «отечества». Кроме этого, устойчивое выражение «пророков нет в отечестве своем» переведено на английский язык методом калькирования, при этом лингвокультурная специфика оригинала теряется.

Родной причал – Motherland's shores (1)

Motherland

1. one's native land or, sometimes, the land of one's ancestors
2. a country thought of as originator or source

Shores

1. country; native land (literary)

Родной причал для Высоцкого – пристанище, приют. В переводе теряется добавочный смысл, а вместе с ним и лингвокультурная специфика оригинала.

Родные места – old haunts (1)

Old

1. having lived or existed for a relatively long time
2. of or relating to advanced years or a long life
3. familiar through long acquaintance or repetition
4. cherished; dear: used as a term of affection or familiarity
5. used as a familiar form of address to a person

Haunts

1. a place visited frequently

В песне «Эй, шофер, вези в Бутырский хутор» переводчик, исходя из культурных особенностей своего языка перевел «родные места» как «old haunts». Оба словосочетания имеют схожее значение «дорогих» мест, но для русского человека «родные места» приобретают большее значение, а значит лингвокультурные особенности оригинала раскрыты при переводе не в полной мере.

Святая святых – the holiest of holiness (1)

Holiness

1. the state or quality of being holy

Holy

1. of, relating to, or associated with God or a deity; sacred
2. endowed or invested with extreme purity or sublimity
3. devout, godly, or virtuous

На английский язык словосочетание было переведено методом калькирования, так как эквивалентных словосочетаний в англоязычной культуре нет. Из перевода понятен общий смысл чего-то «сокровенного, святого, дорогого, связанного с присутствием божественных сил». Но авторские замыслы, построенные на ассоциациях баня-святая вода-крещение, не прослеживаются. Поэтому смысловая нагрузка английского словосочетания с русским не совпадает.

Надел – land (1)

Удел – land (1)

При переводе лексем «надел» и «удел» (которые являются устаревшими) использовалась лексема «land», которая, безусловно не несет соответствующей смысловой нагрузки.

Деревня – village (1)

Village

1. a small group of houses in a country area, larger than a hamlet
2. the inhabitants of such a community collectively

Словарные статьи лексем «деревня» и «village» дают схожее описание местности, но, безусловно, лексема «village» не передает всех культурных особенностей русской деревни.

Хутор – Butyrsky prison (1)

Хутор – реалия русской и украинской культур, не имеющая аналогов в английской культуре. Соответственно нет и лексем, точно передающих значение русского слова. Переводчик счел необходимым применить метод конкретизации и заменить «хутор» словом «prison». Смысл при этом остался неизменным, но культурные особенности утеряны.

Утроба – womb (1)

Womb

1. a hollow space enclosing something, esp. when dark, warm, or sheltering
2. a place where something is conceived
3. the belly (obsolete)

В английском языке лексема «womb» чаще используется в других значениях (не в значении «утроба матери»), что может вызвать недопонимание англоязычной аудитории.

За стеной, за стенкой, за стеночкой - in the next room (1)

Next

1. immediately following
2. immediately adjoining
3. closest to in degree

Room

1. space or extent, esp. unoccupied or unobstructed space for a particular purpose

- | |
|--|
| 2. an area within a building enclosed by a floor, a ceiling, and walls or partition
3. the people present in a room |
|--|

В английском переводе песни «Баллада о детстве», безусловно, не раскрыты лингвокультурные особенности русского народа: утеряна важная особенность стен у Высоцкого – ограничение пространства, и не раскрыты двойные смыслы.

Сад – garden (5)

Garden

- | |
|---|
| 1. an area of land, usually planted with grass, trees, flowerbeds, etc., adjoining a house
2. an area of land used for the cultivation of ornamental plants, herbs, fruit, vegetables, trees, etc.
3. such an area of land that is open to the public, sometimes part of a park |
|---|

Исходя из словарной статьи, сад (garden) в англоязычной культуре играет очень важную роль. Даже самые маленькие озелененные участки для англичан так же важны, как и сам дом. Перед каждым домом обычно есть небольшой полисад, а за ним – более крупный озелененный участок. Основным принцип планировки традиционного английского сада это высокая ограда, мощеное «патио», зеленая лужайка, тропинка, цветочная клумба, сарай.

В контексте песни «Райские яблоки» «райские сады» В. С. Высоцкого были переведены на английский язык как «Gardens of Eden», т. е. переводчик конкретизировал понятие. При этом смысл в переводе сохранился и отсылает читателя к христианским мотивам.

Огород – crops (1)

Crops

- | |
|--|
| 1. plants such as wheat and potatoes that are grown in large quantities for food |
|--|

В английском языке нет эквивалентов русскому огороду. Поэтому переводчик посчитал необходимым ввести лексему «crops», которая, безусловно, не несет смысловой нагрузки, заложенной автором, и не отражает культурных особенностей страны.

Парадное – front door (1)

Front door

1. the main entrance to a house

Подъезд – gateway (1)

Gateway

1. an entrance that may be closed by or as by a gate
2. a means of entry or access

Лексемы «подъезд» и «парадное» являются синонимами, и переводчики удачно заменили их лексемами «front door» и «gateway». Однако, «подъезд» в русскоязычной культуре имеет дополнительное значение «помещения внутри дома от входа до квартир», которое использовалось Высоцким, но не было взято во внимание при переводе. Соответственно, смысл был искажен.

Коридор – staircase (5), коридорчик – corridor (1)

Staircase

1. a flight of stairs, its supporting framework, and, usually, a handrail or banisters

Corridor

1. a hallway or passage connecting parts of a building
2. a strip of land or airspace along the route of a road or river

В песнях В. С. Высоцкого часто встречаются коридоры и коридорные системы коммуналок, которые сравниваются с тюремными коридорами. В русскоязычной культуре «коридор» приобретает более широкое значение, включая значения английских лексем «stairs» и «corridor», а также метафорические смыслы. В поэтике Высоцкого «коридоры» получают еще больше символических значений, что не было учтено при переводе.

Этаж – storey (1)

Storey

1. a floor or level of a building
2. a set of rooms on one level

Окно – window (1)

Window

1. a space in the wall of a building or in the side of a vehicle, which has glass in it so that light

can come in and you can see out

2. a large piece of glass along the front of a shop, behind which some of the goods that the shop sells are displayed

3. a glass-covered opening above a counter, for example in a bank, post office, railway station, or museum, which the person serving you sits behind

4. If you have a window in your diary for something, or if you can make a window for it, you are free at a particular time and can do it then

Лексемы «этаж» и «storey», «окно» и «window» имеют практически идентичные словарные значения. И в русском и в английском языках этажи и окна могут быть элементами ограждения личного пространства и собственности, и поэтому при переводе смысл остается неизменным.

Крыша – roofing (2)

Roofing

1. material used to construct a roof

2. the act of constructing a roof

В английской словарной статье нет дополнительных значений «дома», «жилища» в целом, которые использовал в своих песнях Высоцкий. Поэтому смысл текста при переводе незначительно искажается.

Комнатка – cubicle (1)

Cubicle

1. a partially or totally enclosed section of a room, as in a dormitory

«Комнатки» Высоцкого – маленькие комнаты в общежитии или коммуналке. Лексема имеет негативную окраску. Словарная статья английской лексемы «cubicle» достаточно точно передает значение русской лексемы «комнатка». Но не раскрывает индивидуально-авторского замысла оригинала.

Предбанник – dressing room (1)

Dressing room

1. any room used for changing clothes, such as one at a sports ground or off a bedroom

Парная – steam room (1)

Steam room

1. a room that can be filled with steam for use as a steam bath

Предбанник и парная, как составляющие русской бани, являются реалиями культуры нашей страны. Кроме того в «Балладе о бане» Высоцкий проводит параллель между баней и Святым крещением, баня для Высоцкого ассоциируется со святой водой, просветлением. В английском языке нет точных репрезентаций данным лексемам. Используя словосочетания «dressing room» и «steam room», переводчик не только не передал всех культурных особенностей страны поэта, но и исказил смысл всей песни в целом.

Уборная – loo (1)

Loo

1. British an informal word for lavatory
--

Для лексемы «уборная» переводчиком была выбрана английская лексема «loo», которая достаточно точно передает смысл оригинала. Оба слова являются частью разговорной лексики.

Вниз – down (1)

Down

- | |
|--|
| 1. used to indicate movement from a higher to a lower position |
| 2. at a lower or further level or position on, in, or along |

Лексема «down» достаточно точно передает смысл оригинала, но не раскрывает дополнительное значение, характерного для песен В. С. Высоцкого «движения к земле».

Пол – ground (2)

Ground

- | |
|---|
| 1. the land surface |
| 2. earth or soil |
| 3. the land around a dwelling house or other building |
| 4. an area of land given over to a purpose |
| 5. land having a particular characteristic |

При передаче лексемы «пол» на английский язык переводчик использовал метод генерализации. Лексема «ground» является более общим

понятием поверхности и не раскрывает назначения пола, как перекрытия между этажами или между нижним этажом и подвалом. А также не раскрываются дополнительные смыслы, заложенные автором (ограничение пространства).

Лестница – stairs (1)

Stairs

1. a flight of steps leading from one storey or level to another, esp. indoors

Исходя из словарных статей, мы видим, что русское слово «лестница», помимо основного значения, присущего и слову «stairs», приобретает дополнительный метафорический смысл. В выбранных песнях Высоцкого «лестница» используется в своем прямом значении, поэтому перевод можно считать удачным.

Чердак – garret (1)

Garret

1. small room within the roof of a house

Исходя из словарных статей, мы видим, что русское слово «чердак» помимо основного смысла, присущего и слову «garret» приобретает дополнительный метафорический смысл. В выбранных песнях Высоцкого «чердак» используется в своем прямом значении, поэтому перевод можно считать удачным.

Подвал – basement (1), cellar (1).

Полуподвал – 1 (без перевода)

Basement

1. a partly or wholly underground storey of a building, esp. the one immediately below the main floor

Cellar

1. an underground room, rooms, or storey of a building, usually used for storage

Значение лексемы «подвал» в русскоязычной культуре отличается от значений английских лексем «basement» и «cellar». В контексте русскоязычной культуры подвал чаще используется для хозяйственных нужд и размещения части оборудования и коммуникаций здания. Кроме этого,

неиспользуемые подвалы (как и чердаки) часто становятся пристанищем бездомных. Полуподвалы являются реалией русской культуры и не имеют репрезентаций в английском языке. Кроме этого, «подвал» Высоцкого иногда принимает добавочный, метафорический смысл, который невозможно проследить в тексте перевода. Таким образом, можно говорить о полной (в случае с полуподвалами) и частичной (в случае с подвалами) утрате лингвокультурной специфики оригинала.

Выходы и входы – ins and outs (1)

Ins and outs

1. intricacies or complications; details

Передав «выходы и входы» на английский язык как «ins and outs» переводчик исказил смысл оригинала добавочным (метафорическим) значением английского словосочетания. При этом был полностью утрачен элемент важной для концепта «дом» оппозиции вход-выход.

Печка – stove (1), печь – chimney (1)

Stove

1. another word for cooker
2. any heating apparatus, such as a kiln

Chimney

1. a vertical structure of brick, masonry, or steel that carries smoke or steam away from a fire, engine, etc.
2. a fireplace, esp. an old and large one (British)

В используемых для нашего исследования песнях В. С. Высоцкого данная лексема была употреблена 2 раза и передана на английский язык лексемами «stove» и «chimney». Исходя из словарных статей, смысловая нагрузка английских эквивалентов значительно отличается от оригинала. Кроме этого, в английском варианте не прослеживается взаимосвязь «работающая печь – благополучие хозяев». Следовательно, культурные особенности страны не были переданы (так как назначение лексемы «печка» – создание национально-культурного колорита) и индивидуально-авторские замыслы не были раскрыты.

Замок – lock (1), замки – padlocks (1), засов – gate lock (1)

Lock

1. a device fitted to a gate, door, drawer, lid, etc., to keep it firmly closed and often to prevent access by unauthorized persons
2. a mechanical device furnished with a bolt and, usually, a spring, for fastening a door, strongbox, etc. by means of a key or combination
3. anything that fastens something else and prevents it from opening, turning, etc.

Padlock

1. a detachable lock having a hinged or sliding shackle, which can be used to secure a door, lid, etc., by passing the shackle through rings or staples

Значения лексем «замок» полностью совпадают со значениями английских эквивалентов «lock», «padlock», и поэтому достаточно точно передают смысл оригинала и культурные особенности страны. Для русской лексемы «засов» в английском языке нет аналога, поэтому переводчик посчитал необходимым применить метод описательного перевода. Смысл при этом не искажен, но лингвокультурные особенности страны утрачены. Кроме этого, не переданы на английский язык и индивидуально-авторские замыслы (ассоциации райского сада с ГУЛагом). Очевидно, что в переводе утрачена не только индивидуально-авторская специфика, но и лингвокультурная специфика страны в целом.

Взлом – batter down (1)

Batter down

1. to hit it so hard that it falls to pieces

Словарные толкования русского глагола «взломать» и английского фразового глагола «batter down», достаточно близки. Переводчику удалось сохранить смысл и культурные особенности исходного текста. И хотя русский вариант несет в себе индивидуально-авторский добавочный смысл, он может быть так же легко распознан и англоязычным слушателем.

Сосед – neighbor (4), bastard (1). Соседка – neighbor (1). Соседушка – neighbor (2)

Neighbour

1. a person who lives near or next to another

2. a person or thing near or next to another

Bastard

1. an obnoxious or despicable person (informal, offensive)

2. a person, esp. a man (informal, often humorous)

Значения лексем «сосед» и «neighbour» схожи в русском и английском языках, но благодаря словообразовательным суффиксам, лексема «сосед» в русском языке приобретает позитивную коннотацию («соседушка», «по-соседски»). Лексема «neighbour» отлично передает замысел автора (соседи – единое целое, братство).

Иногда главный герой Высоцкого испытывает чувство зависти по отношению к соседям, не говоря об этом напрямую. Значение же слова «bastard» имеет негативную коннотацию, а значит такой перевод искажает исходный замысел автора.

Хозяйка – missus (1)

Missus

1. an informal term of address for a woman

2. one's wife or the wife of the person addressed or referred to (informal)

«Missus», являясь лексемой, употребляемой в неформальных ситуациях, имеет достаточно узкое значение, и имеет смысл, не совпадающий с исходным замыслом автора. Очевидно, что лингвокультурные особенности оригинала искажены.

Семья – family (1)

Family

1. a primary social group consisting of parents and their offspring, the principal function of which is provision for its members

2. one's wife or husband and one's children

3. one's children, as distinguished from one's husband or wife

4. a group of persons related by blood; a group descended from a common ancestor

5. all the persons living together in one household

6. any group of related things or beings, esp. when scientifically categorized

Проанализировав словарные толкования лексических единиц со значением «семья» в русском и английском языках, мы выявили, что английское существительное «семья» имеет большее количество толкований, чем русское. Сущность внутрисемейных отношений у русских и англичан в корне различна. В английской концептосфере семья представляется как двое родителей и их дети, живущие под одной крышей. Лингвокультурный концепт «семья», функционирующий в русской концептосфере, можно представить в виде нуклеарной семьи, ядро которой составляют супружеская пара и их дети. В поэтике Высоцкого, семья может расширяться до жителей всего дома, города и даже страны. Таких значений нет в толковании английской лексики «family», поэтому при понимании текста перевода могут возникать трудности.

Дети – children (3)

Children

the plural of child

Child

1. a boy or girl between birth and puberty
2. a baby or infant
3. a human offspring; son or daughter
4. a childish or immature person

Маленочек – kid (1)

Kid

1. a young person; child (informal)

Проанализировав словарные толкования, мы выяснили, что русская лексема «дети» имеет равное количество толкований, что и английская «children». При этом в контексте русской культуры лексема «дети» принимает дополнительное значение «характерных представителей эпохи», которого нет в английском толковании лексики «children». Это не существенное различие, т. к. лексема «дети» в поэтике Высоцкого используется в своих основных значениях. Существительное «маленочек» можно отнести к своего рода индивидуально-авторским неологизмам.

Английское существительное «kid» хоть и является элементом разговорной речи, но не несет в себе той окрашенности и смысловой нагрузки, что заложена в лексеме «маленочек».

Жена – wife (1)

Wife

1. one's (female) partner in marriage; a married woman
2. an archaic or dialect word for woman

Исходя из словарных статей, примечательно равенство положения супругов, отраженное в английском менталитете, тогда как для русской культуры важна второстепенная роль женщины по отношению к мужчине. В творчестве Высоцкого, напротив, женщина занимает главную роль в семейных отношениях.

Мама – mother (2)

Mother

1. a female who has given birth to offspring
2. a female substituting in the function of a mother
3. a term of address for an old woman
4. a female or thing that creates, nurtures, protects, etc., something

В обеих культурах лексема «мать» играет очень важную роль. Это, прежде всего, источник жизни и всего жизненно необходимого для своих детей, источник сил, заботы и внимания. В данном конкретном случае переводчик заменил существительное «мама» в оригинале словом «mother», утратив при этом эмоционально-оценочный компонент оригинала. Лексема «мама» в песнях Высоцкого встречается крайне редко, раскрывая любовь и нежность главного героя к матери.

Жители – citizens (1)

Citizen

1. a native registered or naturalized member of a state, nation, or other political community
2. an inhabitant of a city or town
3. a native or inhabitant of any place
4. a civilian, as opposed to a soldier, public official, etc.

Жильцы – dwellers (1)

Dweller

1. a person who lives in the kind of place or house indicated

Лексемы «житель» и «жилец» имеют достаточно точные репрезентации в английском языке («citizen» и «dweller»). Однако лексема «citizen» имеет гораздо больше словарных толкований, чем исходная «житель». Следовательно, могут возникать трудности в виде дополнительных смыслов при понимании текста перевода иностранной аудиторией.

Скот – cow (1)

Cow

1. the mature female of any species of cattle, esp. domesticated cattle
2. any domestic species of cattle

Исходя из словарных толкований, английское существительное «cow» хоть и может стать заменой слова «скот», но имеет более узкое значение.

Харчи – provision (1)

Provision

1. the act of supplying or providing food, etc.
2. food and other necessities, esp. for an expedition
3. food obtained for a household

Исходя из словарных толкований английская лексема «provision» имеет более широкое и общее значение, тогда как «харчи», являясь просторечием, имеет достаточно узкое значение, а также характеризуется яркой окраской «сниженности», грубоватости, фамильярности, что подчеркивал в песне «Смотрины» В. С. Высоцкий.

Паутина – cobweb (1)

Cobweb

1. a web spun by certain spiders, esp. those of the family Theridiidae, often found in the corners of disused rooms
2. a single thread of such a web
3. something like a cobweb, as in its flimsiness or ability to trap

Проанализировав словарные толкования лексем «паутина» и «cobweb», можно сделать вывод о их идентичности. Однако, в поэтике Высоцкого паутина приобретает символическое значение, которое не прослеживается в тексте перевода.

Паркет – parquet (1), parquet floor (1)

Parquet

1. floor covering made of small rectangular blocks of wood fitted together in a pattern

Parquet floor

1. floor covered with pieces of hardwood fitted in a decorative pattern

Словарные толкования русского существительного «паркет» и английского «parquet», достаточно близки, так как являются заимствованием из французского языка (parquet – деревянный пол). Переводчику удалось сохранить смысл и культурные особенности исходного текста.

Плед – cover (1)

Cover

1. anything that covers, spreads over, protects, or conceals
2. a blanket used on a bed for warmth

Одеяло – bedclothes (1)

Bedclothes

1. sheets, blankets, and other coverings of a bed

Анализируя словарные толкования пар «плед» - «cover» и «одеяло» - «bedclothes», можно сделать вывод о неполной смысловой передачи данных лексем на английский язык. Английские существительные имеют более широкое, общее значение, в отличие от лексем, представленных в оригинальном тексте. Таким образом, переводчиком незначительно был искажен смысл оригинала, а также особенности русскоязычной культуры. Кроме этого, фразеологизм «стянуть одеяло» был передан на английский язык методом калькирования и не раскрывает авторского замысла.

Ночлег – host (2)

Host

1. a person who receives or entertains guests, esp. in his own home

Слово «ночлег» является русским по происхождению и обозначает «место для ночевки», «приют». В английском языке нет аналогов русскому существительному «ночлег», поэтому переводчик счел необходимым сделать акцент на слове «host» (хозяин). Ночлег в лирике Высоцкого не всегда предполагает наличие хозяина, поэтому такой перевод не в полной мере отражает лингвокультурные особенности текста оригинала.

Дворовый пес – mongrel (1)

Mongrel

- | |
|--|
| 1. a plant or animal, esp. a dog, of mixed or unknown breeding; a crossbreed or hybrid |
| 2. a person of mixed race (offensive) |

Словарные толкования лексем «дворняжка» и «mongrel» схожи между собой. В контексте русской культуры подчеркивается место проживания такой собаки, тогда как в английском языке появляется дополнительный смысл отношения к людям. В лирике Высоцкого нередко отмечается назначение таких собак. В связи с этими особенностями могут возникать трудности при понимании текста англоязычной аудиторией.

Дворник – yardman (2)

Yardman

- | |
|---|
| 1. a person employed to do various outdoor jobs |
|---|

Словарное значение лексемы «дворник» (ровно как и в песнях Высоцкого) более узкое и его английский аналог не отражает всех особенностей русскоязычной культуры.

Пир – feast (1)

Feast

- | |
|---|
| 1. a large and sumptuous meal, usually given as an entertainment for several people |
| 2. a periodic religious celebration |
| 3. something extremely pleasing or sumptuous |

Русская лексема «пир» подразумевает угощение, тогда как английское существительное «feast» обладает дополнительными значениями, что может

привести к искажению смысла и лингвокультурной нагрузки оригинала.
Авторские замыслы при переводе не переданы.

Выводы по главе 2

Авторская песня как художественный текст – сложно организованная единица коммуникации, способ хранения и передачи информации, форма существования культуры, продукт определенной исторической эпохи, отражение психической деятельности индивида и т. д. Художественный текст отличается образностью, стилистической выразительностью, неповторимостью формы, субъективностью, модальностью, условностью воссоздаваемого мира и абсолютной антропоцентричностью. Центральное место в пространстве художественно текста занимают концепты, формирующиеся на основе национальных и авторских представлений. Описание таких концептов предполагает исследование как парадигматических связей слов, так и их синтагматических отношений.

Материалом для данного исследования послужили 103 художественных контекста, репрезентирующих концептосферу «Жилище человека», отобранные методом сплошной выборки из 21 песни В. С. Высоцкого.

Поле концепта «дом» в индивидуально-авторской картине мира В. С. Высоцкого имеет ядро (17 контекстов), приядерную зону (20 контекстов), и периферию (66 контекстов).

Ядром полевой структуры концепта «дом», безусловно, является лексема «дом». Ядро преимущественно репрезентирует универсальные знания. Художественные контексты, составляющие ядерную область концептуального поля, реализуют как прямые (словарные), так и переносные (словарные и приращенные) значения. Для лексемы «дом» наиболее частотным является словарное значение «Жилое помещение, квартира; жильё». В результате проведенного исследования было выявлено приращенное значение «антидома» Высоцкого, а именно: 1) места заточения; 2) жилья в СССР.

Приядерную зону концепта «дом» составляют иные лексические репрезентации концепта, его синонимы. В данном случае это «квартира», «тюрьма», «темница», «лагеря», «дворец», «шалаш», «терем», «изба», «землянка». Выявлены следующие приращенные значения: квартира – коммуналка; тюрьма и темница – место угнетения; лагеря – ГУЛаг; дворец – символ любви; шалаш – символ любви, взаимопонимания; терем – символ богатства; землянка – укрытие во время Второй Мировой Войны.

Остальные художественные контексты являются ассоциативно-образными репрезентациями концепта «дом» и составляют его периферию. Это субъективный опыт, различные прагматические составляющие лексемы, коннотации и личные ассоциации поэта.

В ходе исследования было выявлено 27 контекстов, приобретающих приращенные значения в контексте лирики В. С. Высоцкого: «родной причал», «стена», «сад», «подъезд», «этаж», «окно», «крыша», «комнатка», «вниз», «пол», «лестница», «чердак», «подвал», «выходы и входы», «замок», «засов», «взлом», «хозяйка», «семья», «паутина», «дворовый пес», «система коридорная», «пир», «родные места», «деревня», «жена», «ночлег». Отслеживаются авторские отсылки к иным источникам (фразеологизмам, устойчивым словосочетаниям), а так же к важнейшим событиям в истории страны и людей, проживающих на ее территории (3 контекста): «нет пророков в отечестве своем», «святая святых», «стянуть одеяло». Помимо этого, было выявлено 6 лексем, репрезентирующих реалии нашей страны («надел», «удел», «хутор», «предбанник», «парная», «печка»), а также 2 просторечия («харчи», «утроба») и 1 авторский неологизм («маленочек»). В оставшихся контекстах (10) не было выявлено приращения значений в контексте индивидуально-авторской картины мира В. С. Высоцкого, но в некоторых случаях (3 контекста) была отслежена лингвокультурная специфика в контексте национальной общезыковой картины мира: лексемы «мама», «соседи», «дворник».

Таким образом, становится очевидно, что творчество В. С. Высоцкого насквозь концептуализировано. Индивидуально-авторский концепт «дом» содержит не только уникальные смысловые приращения, но и национально-культурные (универсальные, коллективные) черты, составляющие основу смысловой структуры, но в художественном тексте особым образом трансформированные и переосмысленные (исходя из авторских ассоциаций с укладом жизни, значимыми событиями в стране и т. д.).

При передаче концепта «дом» на английский язык переводчиками были применены различные методы: калькирование, подбор эквивалентов, описательный перевод, дифференциация, конкретизация и генерализация значений, контекстуальный перевод, компенсация. Но очевиден факт неполного раскрытия лингвокультурных особенностей страны и произведений В. С. Высоцкого в частности. Поэтому чтение Высоцкого не всегда может быть легким, и с большей полнотой его тексты может понять только читатель подготовленный, знающий русскую классическую литературу.

Заключение

Настоящее исследование посвящено выявлению и описанию лингвокультурной специфики концепта «дом» в авторской песне В. С. Высоцкого и ее переводах на английский язык.

На сегодняшний день в лингвистике нет единого определения понятию «концепт». В данном исследовании выдвинуто наиболее общее определение, включающее точки зрения большинства ученых. Концепт – единица коллективного сознания, которая хранится в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде.

Концепты обладают сложной структурой, состоящей из нескольких слоев. Структура концепта представляется в виде поля, включающего ядро и приядерную зону (объективные семантические признаки анализируемого понятия), а также периферию — ближнюю и дальнюю (субъективные, опосредованные семантические признаки, возникшие в результате концептуализации и связанные с объективными ассоциативно).

Анализируя феномен авторской песни, было установлено, что это современный жанр устной поэзии, совмещающий в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, гитарное сопровождение, приоритет значимости текста перед музыкой. Это уникальное языковое и коммуникативное явление, важная составляющая коммуникативной и национальной культуры русского народа. Важной особенностью авторской песни является неразрывное единство слов и музыки.

В ходе анализа песенного текста выделяются такие уровни лингвокультурологических знаний, как языковой, текстовый и концептуальный. Наиболее важным является надтекстовый (концептуальный) уровень, т. к. предполагает работу непосредственно с культурными концептами, ценностными оппозициями и иерархией ценностей, которые в свою очередь определяют специфику русского менталитета и культуры рассматриваемого периода.

Анализируя феномен восприятия Высоцкого за рубежом, исследователи выделяют три главные проблемы [Верещагин 1980: 122]:

1) Своеобразие жанровых ожиданий, связанных с национальными жанровыми традициями, различными в разных странах.

2) Общественные идеалы, специфика общественно-культурной обстановки страны, в контекст которой вписывается творчество Высоцкого.

3) Трудности адекватного перевода.

Выведенная из общественного контекста, из специфики русской традиции, авторская песня воспринимается за рубежом уже по иным законам, поскольку жанровое ожидание ориентировано здесь на другие каноны. Там, где есть точки соприкосновения традиции, жанровые аналоги, – там есть понимание и приятие советской авторской песни, в частности Высоцкого. Проблема поэтических переводов вообще и песен Высоцкого в частности, – довольно сложная. Абсолютно адекватный перевод невозможен ни на какой язык мира. Что-то при переводе всегда теряется. Особенно это касается игры слов, которой так богато творчество Высоцкого, и концептуальности, которой творчество поэта пронизано насквозь.

Под концептом «дом» в работе понимается концептуализированное в национально-культурной и индивидуально-авторской языковых картинах мира понятие «дом», имеющее, помимо понятийных составляющих, образные, оценочные, семантические, ассоциативные приращения, материально выраженные в культурно значимых контекстах и художественных произведениях.

Анализируя концепт «дом» мы выявили, что он является универсальным концептом, представляет собой одну из ключевых культурных констант. Концепт «дом» в национально-культурной картине мира имеет полевую структуру, состоящую из ядра, приядерной зоны, периферии.

Были рассмотрены особенности концептуализации понятия «дом» в индивидуально-авторской картине мира В. С. Высоцкого (на материале 21 авторской песни), варианты передачи концепта на английский язык и проведен их сравнительно-сопоставительный анализ.

В художественной картине мира русских писателей и поэтов (в данном случае в авторской песне В. С. Высоцкого) концепт «дом» получает расширенное значение за счет дополнительных когнитивных признаков и образных составляющих. Вследствие этого увеличивается периферийная интерпретационная зона концепта. Различные номинации дома и пространства, относящегося к дому (квартира, изба, деревня, хутор, удел), а также словосочетания (святая святых, родные места, родной причал) позволяют выявить индивидуально-авторские смыслы, когда дом превращается, например, в антидом.

Поле концепта «дом» в индивидуально-авторской картине мира В. С. Высоцкого имеет ядро (лексема «дом»), приядерную зону (иные лексические репрезентации концепта, его синонимы), и периферию (ассоциативно-образные репрезентации концепта).

В ходе исследования было отобрано 103 художественных контекста из 21 песни В. С. Высоцкого. Из них 37 приобретают приращенное значение за счет личных ассоциаций автора, 3 имеют авторскую отсылку к иным источникам (фразеология, устойчивые сочетания), 6 являются отражением реалий русской культуры, 2 являются просторечиями, 1 – авторским неологизмом. В 10 художественных контекстах не выявлено приращенных значений, но в трех из них прослеживаются исключительные лингвокультурные особенности русской национальной картины мира.

Исследование средств вербализации концепта «дом» показало сложный и многослойный характер данного образования в русской национальной картине мира и индивидуально-авторской картине мира В. С. Высоцкого. Концепт «дом» обладает как универсальными, так и национально-

специфическими чертами, отражающими своеобразие и самобытность картин мира народов. В художественной картине мира В. С. Высоцкого концепт «дом» получает расширенное значение за счет дополнительных когнитивных признаков и образных составляющих.

Сопоставление средств вербализации концепта «дом» в русском языке и средств передачи концепта на английский язык позволило судить о невозможности абсолютно адекватного перевода ни на один язык в мире.

Результаты проведенного анализа показали теоретическую значимость поставленных проблем и путей их решения. В перспективе дальнейшего изучения особенностей концептуализации понятия «дом» работа может быть связана с исследованием концепта «дом» на основе более широкого текстового материала, что возможно за счет подключения контекстов из литературных произведений, биографических работ, эссе российских авторов конца XX - начала XXI века, современной афористики и других текстов. Это позволит описать особенности концепта «дом» в современной культуре. Кроме этого, применения материалов работы возможно в курсе лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, теории и практики перевода поэзии (в частности авторской песни), а также в процессе обучения английскому языку и русскому языку как иностранному. На результаты исследования можно опираться при изучении языка авторской песни и при ее интерпретации.

Библиографический список

I. Печатные издания

1. Андреев Ю. А. Наша, авторская: История, теория и современное состояние самодеятельной песни / Ю. А. Андреев. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 270 с.
2. Арутюнова Н. Д. Введение // Логический анализ языка: Ментальные действия / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. – М., 1993. – 176 с.
3. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Общ. ред. В. П. Нерознак. – М., 1997. – С. 267 – 279
4. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для филологических специальностей вузов / Л. Г. Бабенко. – М.: Академический проспект, 2004. – 464 с.
5. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. / А. К. Байрубин. – Л.: Наука, 1983. – 191 с.
6. Бирюкова С. С. Спасите наши души... Окуджава. Высоцкий. Бард-рок / С. С. Бирюкова. – Тамбов, 1990. – 69 с.
7. Богатова С. М. Концепт ДОМ как средство исследования художественной картины мира Вирджинии Вулф: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Омск, 2006 – 20 с.
8. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. — 2-е изд. — Тамбов: Издательство Тамбовского университета, 2001 – 115 с.
9. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А.Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.

10. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание / пер. с англ., отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой. – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.
11. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха / А.Н. Веселовский. – СПб: Тип. Акад. наук, 1889. – 407 с.
12. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин. – М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
13. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. №1. 2001. – С. 64 – 72.
14. Высоцкий В. С. Песни и стихи / В.С. Высоцкий – Франкфурт-на-Майне, 1986. – 254 с.
15. Высоцкий В. С. «Я, конечно, вернусь...» / В. С. Высоцкий – М.: Книга, 1988. – 464 с.
16. Габдуллина С. Р. Концепт ДОМ/РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. И. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны (сопоставительный аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 2004. – 24 с.
17. Жебровска А. Все меньше места вымыслам и слухам (Восприятие творчества Владимира Высоцкого в Польше) / А. Жебровска – М.: Лит. обозрение, 1988. – № 7. – С. 73 – 77
18. Загороднева А.Р. Лексико-семантическая экспликация концепта «Город» в идиостиле И. Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Краснодар, 2006. – 20 с.
19. Закурдаева Н. В. Концептосфера поэзии В. С. Высоцкого: аксиологические и экзистенциальные концепты: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Орел, 2003. – 23 с.
20. Золотухин В. Дребезги / В. Золотухин – М.: Союзтеатр, 1991. – 496 с.

21. Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы (древний период). – М.: Наука, 1965. – 246 с.
22. Ильина Н. И. Дороги и судьбы. Мои встречи с Вертинским / Н. И. Ильина. – М.: Советская Россия, 1988. – 217 с.
23. Карасик В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.
24. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под. ред. И.А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 75 – 80.
25. Кихней Л. Г. Из истории жанров русской лирики / Л. Г. Кихней. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1989. – 161 с.
26. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – М.: Наука, 1975. – 720 с.
27. Красавский Н. А. Русская и немецкая концептосферы эмоций (опыт лингвокультурологического анализа словарных статей) / Н. А. Красавский // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под ред. И. А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – С. 60.
28. Кукин Ю. Дом на полпути: сб. / сост. и примеч. А. и М. Левитанов. – М.: Советский фонд культуры, 1991. – С. 119.
29. Ланская О. В. Концепт «дом» в языковой картине мира: на материале повести Л. Н. Толстого «Детство» и рассказа «Утро помещика»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. — Калининград, 2005. – 22 с.
30. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – М.: АСТ: Астрель, 2000. – 528 с.
31. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко. – СПб.: СПбГУКИ, 2002. – 320 с.

32. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В. П. Нерознака. – М., 1997. – С. 280 – 287.
33. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах / Ю. М. Лотман – Таллинн: Александра, 1992, Т. 2. Статьи по истории русской литературы XVIII – перв. пол. XIX века. — 480 с.
34. Лютикова В. Д. Языковая личность и идиолект / В. Д. Лютикова. – Тюмень: ТГУ, 1999. – 188 с.
35. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В. А. Маслова. — 5-е изд., испр. — М.: Флинта: Наука, 2007. – 296 с.
36. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / В. А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
37. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: Учебное пособие / В. А. Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.
38. Мирзаян А. В начале была песня / А. Мирзаян // АПАРТ. № 1, 2004. – С. 2 – 4.
39. Немец Г. И. Концептуальное пространство художественного текста: структура и способы представления (на материале романов И.С. Тургенева «Отцы и дети» и Ф.М. Достоевского «Бесы»): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Краснодар, 2002. – 195 с.
40. Никитин М. В. Развернутые тезисы о концептах / М. В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. – М., 2004. № 1. – С. 53 – 64.
41. Никитина С. Е. О концептуальном анализе в народной культуре / С. Е. Никитина // Логический анализ языка: Культурные концепты / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1991. – С. 117 – 123.
42. Новосельцева В. А. Концептуализация времени в русской фразеологии и художественных текстах (на материале произведений 40-80-х гг. XIX века): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Краснодар, 2005. – 169 с.

43. Окуджава Б. Ш. С души своей наброски. Эстрада: что? где? зачем? / Б. Ш. Окуджава. – М.: 1988. – 108 с.
44. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и сознание: теоретические разграничения и понятийный аппарат / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. – Воронеж, 2002. – С. 8 – 49.
45. Рахилина Е. В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2000. Т. 59. № 3. – С. 3 – 15.
46. Смирнова О. М. К вопросу о методологии описания концептов / О. М. Смирнова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сер. Филология № 3. 2009. – С. 247 – 253.
47. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проспект, 2001. – 990 с.
48. Стернин И. А. Может ли лингвист моделировать структуру концепта? / И. А. Стернин // Когнитивная семантика: Материалы Второй Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике: в 2 ч. – Тамбов, 2000. Ч. 2. – С. 3 – 17.
49. Стрельникова С. А., Молодцова И. Н. «Paradise Apples: Songs» / С. А. Стрельникова, И. Н. Молодцова // Мир Высоцкого: Выпуск VI. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. – С. 372 – 375.
50. Тимощенко С. А. Лексико-семантическая экспликация концепта ДОМ в русской фразеологии и художественных текстах: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Краснодар, 2007. – 226 с.
51. Томахин Г. Д. Реалии в языке и культуре / Г. Д. Томахин. – М.: Высшая школа, 1997. №3. – 232 с.
52. Фещенко О. А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М. Цветаевой (на материале прозаических произведений): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Новосибирск, 2005. – 216 с.

53. Фрумкина Р. М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // Язык и наука конца XX века / Под ред. Ю. С. Степанова. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – С. 74 – 117.
54. Цивьян Т. В. Дом в фольклорной картине мира / Т. В. Цивьян // Труды по знаковым системам / Под ред. А. Мальц. – Тарту, 1978. – Вып. 10. – С. 65 – 85.
55. Чернейко Л. О. «Языковое сознание» и концептуальный анализ слова // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 2. – М.: МГУ, 1998. – С. 19 – 50.
56. Gerald Stanton Smith. Songs to Seven Strings: Russian Guitar Poetry and Soviet «Mass Song» / Gerald Stanton Smith – Bloomington: Indiana UP, 1984. – 271 с.
57. Tatyana Tanika. Channeling Vysotsky / Tatyana Tanika – Encino: Spirit Communicators' Press, 2005. – 499 с.
58. Vysotsky V. Vladimir Vysotsky: Hamlet with a Guitar / transl. from. Russian by Sergei Roy, compiled by Yuri Andreyev, Iosif Boguslavsky. – Moscow: Progress, 1990. – 421 с.
59. Wyssozki W. Zerreißt mir nicht meine silbernen Saiten 100 Lieder und Gedichte / Wladimir Wyssozki – Berlin: Aufbau-Verlag, 1989. – 537 с.

II. Электронные ресурсы

60. Левин Л. И. Авторская песня, 2004. URL: http://ec-dejavu.ru/a/Author_song.html (дата обращения 15.03.2017)
61. Линн Д. Дом как метафора, 2010. – URL: <http://oculus.ru/stat.php?id=9> (дата обращения 28.04.2017)
62. Николаенко Н. Н. Метафора как путь познания, 2009. URL: www.npar.ru/journal/2005/1/metaphor.htm. (дата обращения 28.04.2017)
63. Новиков В. И. Авторская песня как литературный факт, 1997. URL: http://www.ksp-msk.ru/page_219.html (дата обращения 20.03.2017)

64. Vladimir Vysotsky in different tongues [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wysotsky.com/index.htm> (дата обращения 15.01.2017)
65. «Wikipedia», свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.ru> (дата обращения 28.01.2017)

III. Словари и справочные издания

66. Большой толковый словарь русского языка / Под общ. ред. С. А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 1998. – 1535 с.
67. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovardalja.net/> (дата обращения 16.04.2017)
68. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд-е 2-е / Под общ. ред. С. М. Толстой, Т. А. Агапкиной, О. В. Беловой, Л. Н. Виноградовой, В. Я. Петрухина. – М.: Международные отношения, 2002. – 512 с.
69. Философский энциклопедический словарь / Под общ. ред. Л. Ф. Ильичёва, П. Н. Федосеева. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с.
70. Collins English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения 16.04.2017)

<p>Эй, шофер, вези в Бутырский хутор...</p> <p>- Эй, шофер, вези в Бутырский <u>хутор</u>, где <u>тюрьма</u>, - да поскорее мчи! - Ты, товарищ, опоздал, ты на два года перепутал - Разбирают уж <u>тюрьму</u> на кирпичи.</p> <p>- Жаль, а я сегодня спозаранку По <u>родным</u> решил проехаться <u>местам</u>...</p> <p>Ну да ладно, что ж, шофер, - тогда вези меня в «Таганку», - Погляжу, ведь я бывал и там.</p> <p>- Разломали старую «Таганку», - Подчистую, всю, ко всем чертям! - Что ж, шофер, давай назад, крути-верти свою баранку, - Так, ни с чем, поедem по <u>домам</u>.</p> <p>Или нет, давай сперва закурим, Или лучше - выпьем поскорей! Пьем за то, чтоб не осталось по России больше <u>тюрем</u>, Чтоб не стало по России <u>лагерей</u>!</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1963</p>	<p>Taganka</p> <p>Hey driver, take me to <u>Butyrsky prison</u>, And please hurry, step on it." "Too late, friend, some time years ago The <u>prison</u> was torn down."</p> <p>"What a pity, because today I decided to visit my <u>old haunts</u>. All right, driver, then take me to Taganka, I will look, I also done time there."</p> <p>"The old Taganka jail was broken down, Sorry, fellow, life has been like hell." "Okay, driver, then turn your taxi around, Empty handed we will go <u>home</u>."</p> <p>"No, wait driver - let's smoke a little, And it's even better if we drink. Let's drink so there'll be no <u>prisons</u> left in Russia, So Russia will not have any <u>labor camps</u>."</p> <p><u>Nathan Mer</u>. Translation, 1991</p>
<p>Баллада о детстве</p> <p>Час зачатья я помню неточно, - Значит, память моя однобока. Но зачат я был ночью, порочно, И явился на свет не до срока.</p> <p>Я родился не в муках, не в злобе, - Девять месяцев - это не лет. Первый срок отбывал я в <u>утробе</u>: Ничего там хорошего нет.</p>	<p>The Ballad of Childhood</p> <p>I'm afraid I don't know the precise Hour in which they conceived me, although They conceived me at night, and in vice. Not in virtue - that much I do know.</p> <p>I was not born in pain or in gloom. Nine months is not nine years, I daresay. And I did my first term in the <u>womb</u>, Not in gaol, but it's all much the same.</p>

<p>Спасибо вам, святители, что плюнули да дунули, Что вдруг мои родители зачать меня задумали</p> <p>В те времена укромные, теперь почти былинные, Когда срока́ огромные брели в этапы длинные.</p> <p>Их брали в ночь зачатия, а многих даже ранее, А вот живет же братия - моя честна компания.</p> <p>Ходу, думушки резвые, ходу, Слово, строченьки милые, слово! В первый раз получил я свободу По указу от тридцать восьмого.</p> <p>Знать бы мне, кто так долго мурыжил - Отыгрался бы на подлеце, Но родился и жил я, и выжил, - <u>Дом</u> на Первой Мещанской, в конце.</p> <p>Там <u>за стеной</u>, <u>за стеночкой</u>, <u>за перегородочкой</u> <u>Соседушка</u> с <u>соседушкой</u> баловались водочкой.</p> <p>Все жили вровень, скромно так: система <u>коридорная</u>, На тридцать восемь <u>комнаток</u> всего одна <u>уборная</u>.</p> <p>Здесь зуб на зуб не попадал, не грела телогреечка. Здесь я доподлинно узнал, почем она, копеечка.</p>	<p>How can I thank you, angels dear. You chanted out the magic word - My parents had the bright idea To up and bring me in this world,</p> <p>In those unblest times long ago - Now something out of folklore tales - When endless columns used to go To serve their endless terms in gaols,</p> <p>Some nabbed right on conception night, And others, earlier even, Yet here we are, we are all right. Me and my gang, thank heaven!</p> <p>Get away, gloomy thoughts, do not tease me! My best verse my best words will set free. For the first time in life, they released me In 1938, by decree¹.</p> <p>If I knew who kept me in the cooler, I would pay back the scoundrel, the fiend, Still, I lived, I lived really and truly - In an old Moscow street, at the end.</p> <p>Here, in the <u>next room</u>, there would be A super row - you couldn't snooze. The <u>neighbours</u> there, both he and she, Enjoyed their daily doze of booze.</p> <p>Here, everyone lived modestly, In comfort somewhat dubious: There was just one amenity - One <u>loo</u> to forty <u>cubicles</u>.</p> <p>On walls in winter grew hoar-frost. The kids would be too cold to bawl, And here I learnt how much it cost To make two loose ends meet at all.</p>
---	---

Не боялась sireны соседка,
И привыкла к ней мать понемногу.
И плевал я, здоровый трехлетка,
На воздушную эту тревогу.

Да, не всё то, что сверху, от бога -
И народ «зажигалки» тушил.
И, как малая фронту подмога,
Мой песок и дырявый кувшин.

И било солнце в три ручья,
сквозь дыры крыш просеяно,
На Евдоким Кириллыча
и Гисю Моисеевну.

Она ему: «Как сыновья?» -
«Да без вести пропавшие!
Эх, Гиська, мы одна семья,
вы тоже пострадавшие.

Вы тоже пострадавшие,
а значит - обрусевшие,
Мои - без вести павшие,
твои - безвинно севшие.»

Я ушел от пеленок и сосок,
Поживал - не забыт, не заброшен.
И дразнили меня «недоносок»,
Хоть и был я нормально доношен.

Маскировку пытался срывать я,
Пленных гонят, - чего ж мы дрожим?
Возвращались отцы наши, братья
По домам, по своим да чужим.

У тети Зины кофточка
с драконами да змеями -
То у Попова Вовчика

Air alerts didn't worry the neighbour,
Ma made out like she was unafraid,
I, a brave healthy three-year-old shaver,
Didn't give a good damn for those raids.

Not all things from the sky are divine -
Folks kept fighting incendiary bombs,
So I offered toy buckets of mine
To the soldiers of that Front-at-Home.

Through shattered roofing shone the
sun,
The rays kept cutely peering in
At Gisyа, an old Jewish crone,
And Russian peasant Yevdokim.

She asks about his sons, "What's new?"
"Both missing, they're telling me.
But you - you carry your cross, too.
Ah Gisyа, we're one family.

Yes, we're one family - perhaps
You feel it all, like Russians feel;
Your sons are, guiltless, in the camps,
My sons have fallen in the field."

I was long out of rompers and diapers,
I don't think I was then too much
bother.
People teased me, and called whipper-
snapper.
Though I was a kid like any other.

Black-out curtains I'd try to tear down:
Germans beaten! Now all fears were
gone.
Dads and brothers were now back in
town,
Coming home - sometimes not to their
own.

A nylon blouse with snakes - nor bad! -
Our Auntie Zina these days wore.
That was because Volodka's Dad

<p>отец пришел с трофеями.</p> <p>Трофейная Япония, трофейная Германия: Пришла страна Лимония - сплошная чемодания.</p> <p>Взял у отца на станции погоны, словно цапки, я, А из эвакуации толпой валили штатские.</p> <p>Осмотрелись они, оклемались, Похмелились, потом протрезвели. И отплакали те, кто дождались, Недождавшиеся отрезвели.</p> <p>Стал метро рыть отец Витькин с Генкой, Мы спросили: «Зачем?» - Он в ответ: Мол, коридоры кончаются стенкой, А тоннели выводят на свет.</p> <p>Пророчество папашино не слушал Витька с корешом: Из коридора нашего в тюремный коридор ушел.</p> <p>Да он всегда был спорщиком, припрешь к стене - откажется. Прошел он коридорчиком и кончил «стенкой», кажется.</p> <p>Но у отцов свои умы, а что до нас касательно - На жизнь засматривались мы вполне самостоятельно.</p> <p>Все - от нас до почти годовалых - Толковища вели до кровянки,</p>	<p>Returned home with the spoils of war.</p> <p>The spoils of war from Germany, The spoils of war from far Japan - Hail from the Land of Lemony, The fairy Suitcase Land!</p> <p>When I met Father, I said, - "Please, Give me those shoulder straps to wear." And all around, evacuees Were streaming back home in a tear.</p> <p>They looked round and then settled back slowly, Sobered up after vodka and beers. Those who waited in vain, stopped their howling, Those who didn't, just ran out of tears.</p> <p>Vitka's Dad built the new Underground; When we asked him what for, he replied: "All our staircases somehow lead down, And some tunnels can lead towards light."</p> <p>But Vitka did not care a straw For his wise Dad's prophetic words. So he went down our corridor And ended up as a jailbird.</p> <p>But he was just that kind of lad, Bound for a bad end - one could tell. Like his Dad said, our staircase led Him straight into a prison cell.</p> <p>Well, fathers have their fine ideas. But we were learning to think, too: Of life, and of life's mysteries, We took an independent view.</p> <p>Everywhere, kids were arguing, screaming,</p>
---	--

<p>А в <u>подвалах</u> и <u>полуподвалах</u> Ребятишкам хотелось под танки.</p> <p>Не досталось им даже по пуле, В ремеслухе живи - не тужи. Ни дерзнуть, ни рискнуть, но рискнули - Из напильников сделать ножи.</p> <p>Они воткнулись в лёгкие, от никотина чёрные, По рукоятки лёгкие трехцветные наборные.</p> <p>Вели дела отменные сопливые острожники: На стройке немцы пленные на хлеб меняли ножики.</p> <p>Сперва играли в фантики, в пристенок с крохоборами, И вот ушли романтики из подворотен ворами.</p> <p>...Спекулянтка была номер перший - Ни <u>соседей</u>, ни бога не труся, Жизнь закончила миллионершей Пересветова тётя Маруся.</p> <p>У Маруси за <u>стенкой</u> говели, И она там втихую пила... А упала она возле <u>двери</u> - Некрасиво так, зло умерла.</p>	<p>Fights broke out amid bloodthirsty yells. In their <u>basements</u>, teenagers were dreaming - Blowing up German tanks, and themselves².</p> <p>Not a bullet for them - they had missed it What a life, doing time at trade schools; Neither courage nor risk - but they risked it. They made knives out of steel files, the fools.</p> <p>And later someone would get killed - A knife would slide into a lung, All nicotined, up to the hilt - And yet another would die young.</p> <p>The times were hard, all things were tight. The snotty jailbirds did a trade: The Krauts on construction sites Exchanged their hand-made knives for bread.</p> <p>At first they played at petty theft And fooled at cards, them silly mugs, And then the young romantics left Their native gutter to play thugs.</p> <p>An old woman, our Auntie Maria, Never feared either God or her <u>neighbours</u>. When she died, this small-time profiteer, She'd gained millions through her shameless labours.</p> <p>Neighbours went without food all about, And she drank in her <u>room</u> on the sly, But one day she dropped dead, just fagged out - Such a lousy and sad way to die.</p>
---	--

<p>И было всё обыденно: Заглянет кто - расстроится. Особенно обидело Богатство - метростроевца.</p> <p>Он дом сломал, а нам сказал: «У вас носы не вытерты, А я - за что я воевал?!» - И разные эпитеты.</p> <p>Нажива - как наркотика. Не выдержала этого Богатенькая тётенька Маруся Пересветова.</p> <p>Было время и были <u>подвалы</u>, Было дело - и цены снижали. И текли, куда надо, каналы И в конце, куда надо, впадали.</p> <p>Дети бывших старшин да майоров До ледовых широт поднялись, Потому что из всех <u>коридоров</u>, Им казалось, сподручнее - <u>вниз</u>.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1975</p>	<p>It looked like money was her dope - She got an overdose. Alone with millions, she would mope. And then she croaked, the louse.</p> <p>The people came, and peered, and found An ordinary room, no more. Our worker from the Underground, He felt particularly sore.</p> <p>He pulled the house down, and he swore: "You're greenhorns, now, but you take me - What did I fight for, in the war?" Plus words banned in mixed company.</p> <p>There were times when we all lived like herrings, There were times when the prices were lowered, Dams were built, and the builders were buried, Rivers flowed where they ought to have flowed³.</p> <p>Sergeants' children, the children of majors Ended up in Siberian camps - All because in our house the <u>staircases</u> All led <u>down</u> - there were none leading up.</p> <p>¹ The Decree in question dealt with maternity leaves. Ever in these days, "decree" is often used as a euphemism for pregnancy.</p> <p>² A recurrent episode in World War II on the Russian front: in the absence of other defences against tanks, soldiers would tie several hand grenades round their body and throw themselves under a tank. The episode figured in several wartime films.</p>
--	--

	<p>³ These are all signs of the times - the late 1940s and early 1950s: prices were lowered (after first being raised, but no one seems to remember that), great canals were built (by prison labour), and grandiose plans were made for the "transformation of nature", heller known as "ecological disaster" at present.</p> <p><u>Sergei Roy</u>. Translation, 1990</p>
<p>Я из дела ушел</p> <p>Я из дела ушел, из такого хорошего дела! Ничего не унес - отвалился в чем мать родила. Не затем, что приспичило мне, - просто время пришло, Из-за синей горы погнало другие дела.</p> <p>Мы многое из книжек узнаём, А истины передают изустно: «Пророков нет в <u>отечестве</u> своём», - Да и в других <u>отечествах</u> - не густо.</p> <p>Я не предал друзей, без меня даже выиграл кто-то. Лишь подвел одного, ненадолго, - сочтемся потом. Я из дела исчез, - не оставил ни крови, ни пота, И оно без меня покатилося своим чередом.</p> <p>Незаменимых нет, и пропойм Заупокоем ушедшим - будь им пусто. «Пророков нет в отечестве своём, Да и в других отечествах - не густо...»</p> <p>Растащили меня, но я счастлив, что</p>	<p>Quitting a deal</p> <p>I have quit my old job, such a fine one, things really were humming; I did not gain a lot: I was poor, now I'm poorer still. It was not just a whim - I had seen it for quite a while coming, Other jobs, other griefs rolling on from behind the blue hill.</p> <p>Some things are pretty hard to understand. By word of mouth passed from one to another: "There are no prophets in a <u>prophet's land</u>. In other <u>lands</u> there aren't too many, either."</p> <p>I have been pulled apart, but I'm glad</p>

львиную долю

Получили лишь те, кому я б ее отдал
и так.

Я по скользкому полу иду, каблуки
канифолю,
Подымаюсь по лестнице и прохожу
на чердак.

Пророков нет - не сыщешь днем с
огнём, -
Ушли и Магомет, и Заратустра.
Пророков нет в отечестве своём,
Да и в других отечествах не густо...

А внизу говорят - от добра ли, от зла
ли, не знаю:

«Хорошо, что ушел, - без него стало
дело верней!»

Паутину в углу с образов я ногтями
сдираю,
Тороплюсь, потому что за домом
седлают коней.

Открылся лик - я стал к нему лицом,
И он поведал мне светло и грустно:
«Пророков нет в отечестве своём,
Но и в других отечествах - не густо».

Я взлетаю в седло, я врастаю в коня -
тело в тело, -

Конь падет подо мной, - но и я
закусил удила!

Я из дела ушел, из такого хорошего
дела,
Из-за синей горы понагнало другие
дела.

Скачу - хрустят колосья под конём,
Но ясно различаю из-за хруста:

that the full lion's share

Was received by the folks who'd have
got it from me anyway.

I am shuffling along, up the slippery,
steep, rotten stairs,
To a tiny old garret where few people,
if ever, stray.

No prophets now - perhaps there's no
demand

For Zoroasters, Mahomets, Isaiahs.
There are no prophets in a prophet's
land.

In other lands there aren't too many,
either.

People talking below - I don't know if
in kindness or malice:

"Just as well that he left - if he hadn't
things would have been worse."

I am tearing away cobwebs off ancient
icons with my nails,

I must hurry because in the backyard
they're saddling my horse.

The image radiantly shone under my
hand.

And sadly said to me the blessed Father:

"There are no prophets in a prophet's
land,

In other lands there aren't too many
either."

I leap into the saddle, I'm one with my
steed, and he's spuming,

He is rearing to go, and I give him his
head with a will.

I have quit my old job, such a fine one -
but I saw it coming:

Other jobs, other griefs rolling on from
behind the blue hill.

I'm galloping along an empty strand -
The wind seems to be singing to the

<p>«Пророков нет в <u>отечестве</u> своём, Но и в других <u>отечествах</u> - не густо».</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1973</p>	<p>rider: "There are no prophets in a <u>prophet's land</u>, In other <u>lands</u> there aren't too many, either."</p> <p>Sergei Roy. Translation, 1990</p>
<p><u>Дом</u> хрустальный</p> <p>Если я богат, как царь морской, Крикни только мне: «Лови блесну!» - Мир подводный и надводный свой, Не задумываясь, выплесну!</p> <p><u>Дом</u> хрустальный на горе для нее. Сам, как пес бы, так и рос в цепи. Родники мои серебряные, Золотые мои россыпи!</p> <p>Если беден я, как пёс, один, И в <u>дому</u> моем шаром кати - Ведь поможешь ты мне, господи! Не позволишь жизнь скомкати...</p> <p><u>Дом</u> хрустальный на горе для нее. Сам, как пес бы, так и рос в цепи. Родники мои серебряные, Золотые мои россыпи!</p> <p>Не сравнил бы я любую с тобой, Хоть казни меня, расстреливай. Посмотри, как я любуюсь тобой, - Как Мадонной Рафаэлевой!</p> <p>Дом хрустальный на горе для нее. Сам, как пес бы, так и рос в цепи. Родники мои серебряные, Золотые мои россыпи!</p>	<p><u>The crystal house</u></p> <p>If I'd be rich, like a king of the sea: Just scream to me-catch the bait! I will take the undersea world, I would pour it out without a thought.</p> <p>The crystal <u>house</u> on the mountain for her, There I would guard like a chained dog... My beloved silver streams, My golden sands.</p> <p>If I am poor as a lonesome dog, And there's trouble in my <u>house</u> - You will help me, dear Lord, You won't let me ruin my life.</p> <p>The crystal <u>house</u> on the mountain for her, There I would guard like a chained dog... My beloved silver streams, My golden sands.</p> <p>I wouldn't compare any girl with you, You can execute me or shoot me. Look how I am admiring you - Like a Madonna painted by Raphael.</p> <p>The crystal house on the mountain for her, There I would guard like a chained dog... My beloved silver streams, My golden sands.</p>

<p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1967</p>	<p><u>Nathan Mer.</u> Translation, 1991</p>
<p>Он не вернулся из боя</p> <p>Почему всё не так? Вроде всё как всегда: То же небо - опять голубое, Тот же лес, тот же воздух и та же вода, Только он не вернулся из боя.</p> <p>Мне теперь не понять, кто же прав был из нас В наших спорах без сна и покоя. Стало мне не хватать его только сейчас, Когда он не вернулся из боя.</p> <p>Он молчал невпопад и не в такт подпевал, Он всегда говорил про другое, Он мне спать не давал, он с восходом вставал, А вчера не вернулся из боя.</p> <p>То, что пусто теперь, - не про то разговор, Вдруг заметил я - нас было двое. Для меня будто ветром задуло костёр, Когда он не вернулся из боя.</p> <p>Нынче вырвалась, будто из плена, весна, По ошибке окликнул его я: «Друг, оставь покурить!» - А в ответ - тишина: Он вчера не вернулся из боя.</p>	<p>He was shot down in fighting</p> <p>All's gone wrong, although nothing has changed here of late. Air and water, the sky and the lighting - They are all Just like always, except for my mate: He was shot down in yesterday's fighting.</p> <p>I will now never know who was wrong, who was right In our arguments that went on nightly. Sad but true: I first missed him like hell this past night, After he was shot down in the fighting.</p> <p>He could never talk sense, never sang the right song, u iust smiled when I said something biting. He would not let me sleep, he got up with the sun And was shot down in yesterday's fighting.</p> <p>I felt empty. It struck me: we'd both knocked about In all kinds of times - dull and exciting. It felt much like a fire had been blown out When they downed him in yesterday's fighting.</p> <p>Spring is here, at long last, royal blue is the sky. I called out, without thinking, most likely: "Buddy, leave me the butt!" There's no sound in reply. He was shot down in yesterday's fighting.</p>

<p>Наши мертвые нас не оставят в беде, Наши павшие - как часовые. Отражается небо в лесу, как в воде, И деревья стоят голубые.</p> <p>Нам и места в <u>землянке</u> хватало вполне, Нам и время текло для обоих. Всё теперь одному. Только кажется мне, Это я не вернулся из боя.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, 1969</p>	<p>In an hour of trial, our dead will stand by us - Our dead, they'll be ever our sentries. In the woods, as in water, are mirrored the skies, All around, tinted blue, quietly stand trees.</p> <p>There was plenty of room for us in the <u>dugout</u>, Even time flew for both of us lightly... I'm alone now, and I am beginning to doubt: Wasn't I downed in yesterday's fighting?</p> <p><u>Sergei Roy</u>. Translation, 1990</p>
<p>Лукоморья больше нет</p> <p>Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след; Дуб годится на <u>паркет</u>, - так ведь нет:</p> <p>Выходили из <u>избы</u> здоровенные жлобы, Порубили те дубы на гробы.</p> <p>Распрекрасно жить в <u>домах</u> на куриных на ногах, Но явился всем на страх вертопрах;</p> <p>Добрый молодец он был, - ратный подвиг совершил: Бабку-ведьму подпоил, <u>дом</u> спалил!</p> <p>Ты уймись, уймись, тоска У меня в груди! Это только присказка, - Сказка впереди.</p>	<p>Curving Shore is gone for good...</p> <p>Curving Shore is gone for good. Ancient oaks left no root. Using oak for the <u>parquet</u> is ok.</p> <p>Nonetheless a gang of guys Didn't want to be too nice. They made coffins from green oaks. Us it shocks.</p> <p><u>Home</u>'s beautiful it says When on chicken feet it stands. But a crackhead came to place as an ace.</p> <p>He was handsome all in all, With a witch danced rock & roll. They had everything they want. <u>Place</u> got burnt.</p> <p>Go, go, sadness, out of my chest. This is not a story yet. It is just a test.</p>

<p>Здесь и вправду ходит кот, как направо - так поёт, Как налево - так загнёт анекдот;</p> <p>Но ученый сукин сын цепь золотую снес в «Торгсин», И на выручку - один - в магазин!</p> <p>Как-то раз за божий дар получил он гонорар, - В Лукоморье перегар - на гектар.</p> <p>Но хватил его удар, И, чтоб избежать божьих кар, Кот диктует про татар мемуар.</p> <p>Ты уймись, уймись, тоска У меня в груди! Это только присказка, - Сказка впереди.</p> <p>Тридцать три богатыря порешили, что зазря Берегли они царя и моря.</p> <p>Каждый взял себе <u>надел</u>, кур завел и там сидел, Охраняя свой <u>удел</u> не у дел.</p> <p>Ободрав зеленый дуб, дядька ихний сделал сруб, С окружающими туп стал и груб.</p> <p>И ругался день-деньской бывший дядька их морской, Хоть имел участок свой под Москвой.</p>	<p>That's correct what Pushkin said. There was a savant cat. But his end was so frustrat— ingly sad.</p> <p>As a wise guy - that's no bluff - A gold chain he sold and stuff And, as never being dumb, bought some rum.</p> <p>With his such a godly gift In a business he was swift. But he later got so drunk like a punk.</p> <p>Running out of the luck He then caught a heart attack. And his corpse is in a grave. All rights waived.</p> <p>Go, go, sadness, out of my chest. This is not a story yet. It is just a test.</p> <p>There were 33 knights of Russia on a spree. They decided to create a decree.</p> <p>Everyone assigned himself <u>Land</u>, accumulated wealth, Then began to drink again to the health.</p> <p>Their uncle cut an oak And tree bark put on a lock. Then he barked on own kin like a dog.</p> <p>And he cursed them every day For the money outlay Even though he got a lot all the way.</p>
---	---

<p>Ты уймись, уймись, тоска У меня в груди! Это только присказка, - Сказка впереди.</p> <p>А русалка - вот дела! - честь недолго берегла И однажды, как смогла, родила.</p> <p>Тридцать три же мужика - не желают знать сына: Пусть считается пока сын полка.</p> <p>Как-то раз один колдун - врун, болтун и хохотун - Предложил ей, как знаток бабских струн:</p> <p>Мол, русалка, всё пойму и с дитем тебя возьму... И пошла она к нему, как в <u>тюрьму</u>.</p> <p>Ты уймись, уймись, тоска У меня в груди! Это только присказка, - Сказка впереди.</p> <p>Бородатый Черномор - лукоморский первый вор, Он давно Людмилу спёр, - ох, хитёр!</p> <p>Ловко пользуется, тать, тем, что может он летать: Зазеваешься, он хватъ - и тикать!</p> <p>А коверный самолёт сдан в музей в прошлый год, - Любознательный народ так и прёт!</p>	<p>Go, go, sadness, out of my chest. This is not a story yet. It is just a test.</p> <p>And a mermaid - what a freak! - Learned to do a well-tried trick. And once - what can be worse? - gave a birth.</p> <p>Everybody in a line swears: "He cannot be mine." So, they called an army son that one.</p> <p>And a sorcerer once Picked a mermaid for a dance. And he offered her his heart. Ain't it art?</p> <p>Then he promised in a tweet That he'll take her with a kid. And she's with an older male like in <u>jail</u>.</p> <p>Go, go, sadness, out of my chest. This is not a story yet. It is just a test.</p> <p>And that bearded Black Sea Man Stole a Venus in a van. He is devious so much. Thanks a bunch.</p> <p>This is not an idle lie That he's capable to fly. He's a skillful S.O.B. Let it be.</p> <p>Someone with no brain sold a carpet airplane. Folks are knocking on the door of a store.</p>
---	--

<p>И без опаски старый хрыч баб ворует, хнычь не хнычь. Ох, скорей ему накличь паралич!</p> <p>Ты уймись, уймись, тоска У меня в груди! Это только присказка, - Сказка впереди.</p> <p>Нету мочи, нету сил, - Леший как-то недопил, Лешачиху свою бил и вопил:</p> <p>- Дай рубля, прибью а то, я добытчик, али кто?! А не дашь - тогда пропью долото!</p> <p>- Я ли ягод не носил? - снова Леший голосил. - А коры по сколько кил приносил?</p> <p>Надрывался издаля, всё твоей забавы для, Ты ж жалеешь мне рубля, ах ты, тля!</p> <p>Ты уймись, уймись, тоска У меня в груди! Это только присказка, - Сказка впереди.</p> <p>И невиданных зверей, дичи всякой - нету ей: Понаехало за ней егерей.</p> <p>Так что, значит, не секрет: Лукоморья больше нет. Всё, о чем писал поэт, - это бред.</p>	<p>Jesus, women are kidnaped. In a pitfall they are trapped. How fair sex gets saved from a cave?</p> <p>Go, go, sadness, out of my chest. This is not a story yet. It is just a test.</p> <p>It's impossible to stand An emerging foul trend. Yea wood goblins fight within. What a scene.</p> <p>For the money for a drink They would pawn a wedding ring. Life is hard for everyone. What's the plan?</p> <p>Every goblin begs a wife: "I just wanna back my life. I am thirsty very much. Light a match.</p> <p>Give few rubles or greenbacks. Otherwise, I'll take an ax. I'll be sorry not too much. Just a touch."</p> <p>Go, go, sadness, out of my chest. This is not a story yet. It is just a test.</p> <p>Where're animals unseen? Where's that two-headed twin? It appears that they rest on a crest.</p> <p>It's no secret nowadays Curving Shore left no trace. What the poet wrote in past didn't last.</p>
--	---

<p>Ну-ка, расступись, тоска, Душу мне не рань. Раз уж это присказка - Значит, дело дрянь.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1967</p>	<p>Go, go, anguish, out of my chest Since a real fairytale's definitely best.</p> <p><u>Edward Leitman</u>. Translation, 2013</p>
<p>Лирическая</p> <p>Здесь лапы у елей дрожат на весу, здесь птицы щебечут тревожно - живешь в заколдованном диком лесу, откуда уйти невозможно.</p> <p>Пусть черемухи сохнут бельем на ветру, пусть дождем опадают сирени, - всё равно я отсюда тебя заберу во <u>дворец</u>, где играют свирели!</p> <p>Твой мир колдунами на тысячи лет укрыт от меня и от света, - и думаешь ты, что прекраснее нет, чем лес заколдованный этот.</p> <p>Пусть на листьях не будет росы поутру, пусть луна с небом пасмурным в ссоре, - всё равно я отсюда тебя заберу в светлый <u>терем</u> с <u>балконом</u> на море!</p> <p>В какой день недели, в котором часу</p>	<p>Lyrical</p> <p>The balmy, moss-hung branches overhear each word we say The shrill chirruping of birds makes me anxious From this wild enchanted forest we could make our getaway But to this prospect you seem blithely oblivious.</p> <p>Let the cherry blossom crumble like old linen in a gale Let lilac leaves fall sullenly in the rain I will take you in my arms far away from this tale To a <u>palace</u> where minstrels pipe their sweet refrain.</p> <p>Your realm, by the sorcerer's thousand year spell Is protected against me until broken And you truly believe no more beautiful place Than your enchanted wood was ever bespoken.</p> <p>Let leaves no longer glisten in soft new morning light Let moon and stars by our quarrel be occluded I will take you in my arms far away on this night To a seaside town where no-one's deluded.</p> <p>Which day of the week, which glorious</p>

<p>ты выйдешь ко мне осторожно, когда я тебя на руках унесу туда, где найти невозможно?</p> <p>Украду, если кража тебе по душе, - зря ли я столько сил разбазарил?! Соглашайся хотя бы на рай в шалаше, если терем с дворцом кто-то занял!</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1970</p>	<p>hour Will you crawl to me, cautiously, out of hiding? I will take you in my arms then and carry you away To a safe place where we're always confiding</p> <p>I will take you by force if my reasoning is spent Didn't I always overdo it with this insanity? I will take you in my arms, far away to a tent If you think that my palace lacks reality.</p> <p>Yes, I'll take you in my arms, if you will, to a tent If it's thought that my palace lacks credibility.</p> <p><u>Tommy Beavitt</u>. Translation, 2008</p>
<p>Райские яблоки</p> <p>Я когда-то умру - мы когда-то всегда умираем. Как бы так угадать, чтоб не сам - чтобы в спину ножом: Убиенных щадят, отпевают и балуют раем... Не скажу про живых, а покойников мы бережём.</p> <p>В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее набок - И ударит душа на ворованных клячах в галоп! В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок... Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.</p> <p>Прискакали. Гляжу - пред очами не</p>	<p>Apples of Paradise</p> <p>I am sure I will die, for we all of us die - that's been proven, But I'd rather be knifed than die peacefully in my own bed. Murdered men are indulged, and provided with passes to heaven: We may care for the living, but take better care of the dead.</p> <p>I will drop in the mud in good cinema style when it happens, And my soul will drive two stolen horses, two lame jades uphill. In the Garden of Eden I'll want to pick rosy-cheeked apples... But the gardens are guarded, and guards' orders are, "Shoot to kill."</p> <p>Whoa, horses! What's this? Was it</p>

<p>райское что-то: Неродящий пустырь и сплошное ничто - беспредел. И среди ничего возвышались литые ворота, И огромный этап у ворот на ворота глядел.</p> <p>Как ржанёт коренной! Я смирил его ласковым словом, Да репы из мочал еле выдрал, и гриву заплёл. Седовласый старик что-то долго возился с засовом - И кряхтел и ворчал, и не смог отворить - и ушёл.</p> <p>И огромный этап не издал ни единого стона, Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел. Здесь малина, братва, - оглушило малиновым звоном! Всё вернулось на круг, и распятый над кругом висел.</p> <p>И апостол-старик - он над стражей кричал-комиссарил - Он позвал кой-кого, и затеяли вновь отворять... Кто-то ржавым болтом, поднатужась, об рельсу ударил - И как ринулись все в распрекрасную ту благодать!</p> <p>Я узнал старика по слезам на щеках его дряблых: Это Пётр-старик - он апостол, а я остолоп. Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженных яблок... Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.</p>	<p>worth all the living and dying? Just a vast barren nothing, no gardens, no flowers, no trees. In the middle of nothing rose bleak- looking gates of cast-iron, And a party of convicts, some five thousand, stood on their knees¹.</p> <p>How my wild thill-horse shied! But I patted him, and cleaned his fetlocks. And I plaited his mane, and explained it was no use to neigh. The grey-haired gateman wrestled suspiciously long with the gate lock - He kept grunting and grumbling, and gave up, and stumbled away.</p> <p>And the grey worn-out crowd, it did not give a groan or a murmur, Only shifted a little on knees grown dead numb in the frost. "Hear the ringing of bells? What a life, brother", sighed a newcomer. It had all come full circle, again someone moaned on the cross.</p> <p>Now I know this old man by the tears that he sheds as he grumbles: That's St Peter, he can let me pass through the gate, if he will. Here's the Garden of Eden, with millions of frozen apples, But the gardens are guarded, and they've started shooting to kill.</p>
---	--

<p> Всем нам блага подай, да и много ли требовал я благ?! Мне - чтоб были друзья, да жена - чтобы пала на гроб, Ну а я уж для них наворую бессемечных яблок... Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб. </p> <p> В онемевших руках свечи плавились, как в канделябрах, А тем временем я снова поднял лошадок в галоп. Я набрал, я натряс этих самых бессемечных яблок - И за это меня застрелили без промаха в лоб. </p> <p> Всё вернулось на круг, ангел выстрелил в лоб аккуратно. Неужели им жаль, что набрал я ледышек с деревьев?! Как я выстрелу рад! - ускачу я на землю обратно, - Вон и яблок везу, их за пазухой телом согрев. </p> <p> И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых, Кони - головы вверх, но и я закусил удила. Вдоль обрыва с кнутом по-над пропастью пазуху яблок Я тебе привезу - ты меня и из рая ждала! </p> <p> Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1977 </p>	<p> I do not want too much - though you mustn't say that I am hapless - Just my friends and my wife, let her fall on the coffin and wail. In the Garden of Eden I'll pick them some rosy-cheeked apples, Though the gardens are guarded, and guards' orders are, "Shoot to kill." </p> <p> So I gallop away, from the cold wretched hell-hole I hasten. Though the horses are tired, I can't stop, I'm running amuck. I am bringing you apples, I lash at the jades, I am racing - From the Garden of Eden you're waiting for me to come back. </p> <p> <u>Sergei Roy</u>. Translation, 1990 </p>
<p> Баллада о бане </p> <p> Благодать или благословение Ниспошли на подручных твоих - Дай нам, Бог, совершить омовение, </p>	<p> Grace or a blessing </p> <p> Grace or a blessing Bestow upon your servants - Help us, Lord, to be fully cleansed with </p>

<p>Окунаясь в <u>святая святых!</u></p> <p>Все пороки, грехи и печали, Равнодушие, согласие и спор - Пар, который вот только наддали, Вышибает, как пули, из пор.</p> <p>То, что мучит тебя, - испарится И поднимется вверх, к небесам, - Ты ж, очистившись, должен спуститься - Пар с грехами расправится сам.</p> <p>Не стремись прежде времени к душе, Не равняй с очищением мытьё, - Нужно выпороть веником душу, Нужно выпарить смрад из неё.</p> <p>Исцеленье от язв и уродства - Этот душ из живительных вод, - Это - словно возврат первородства, Или нет - осушение болот.</p> <p>Здесь нет голых - стесняться не надо, Что кривая рука да нога. Здесь - подобие райского <u>сада</u>, - Пропуск всем, кто раздет донага.</p> <p>И в <u>предбаннике</u> сбросивши вещи, Всю одетость свою позабуди - Веник всех одинаково хлещет. Так что зря не вытягивай грудь!</p> <p>Все равны здесь единым богатством, Все легко переносят жару, -</p>	<p>ablution While plunging into <u>the holiest of holiness!</u></p> <p>All vices, sins and grief, Indifference, agreements and arguments - The steam that is only increasing Is bursting like bullets from pores.</p> <p>All that torments you - let it be vaporized And all rise to heaven, Cleansed, you will fall down - And steam with sins will be judged.</p> <p>Do not rush too quickly to the shower, Do not confuse cleansing with washing, You need to thrash your soul with switches, And steam the stench from it.</p> <p>Healing from sores and deformity - This shower is from life-giving water, This is like the return of the first born, Or rather - the draining of a swamp.</p> <p>Here there are no naked, don't be ashamed Of crooked legs and hands. Here it is like the <u>Garden</u> of Paradise, Admission for all who are stripped naked.</p> <p>And in the <u>dressing room</u>, throwing off things, Forget all of your clothing - Lash yourself with birch switches equally Do not be proud and stick out your chest!</p> <p>All are equal in unified wealth, All may easily endure the heat,</p>
---	--

<p>Здесь свободу и равенство с братством Ощущаешь в крошечном паре.</p> <p>Загоняй поколения в <u>парную</u> И крещение принять убедил, - Лей на нас свою воду святую - И от варварства освободи!</p> <p>Благодать или благословение Ниспошли на подручных твоих - Дай нам, Бог, совершить омовение, Окунаясь в <u>святая святых</u>!</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1971</p>	<p>Here, the freedom and equality of brotherhood You will feel in hellish steam.</p> <p>Lead generations into the <u>steam room</u> And convince them to be baptized, Pour on us your holy water - And free us from barbarianism!</p> <p>Grace or a blessing Bestow upon your servants - Help us, Lord, to be fully cleansed with ablution While plunging into <u>the holiest of holiness</u>!</p> <p><u>Adrian Erlinger</u>. Translation, ?</p>
<p>О море</p> <p>В день, когда мы, поддержкой земли заручась, по высокой воде, по соленой, своей, выйдем в точно назначенный час, - море станет укачивать нас, словно мать - непутевых детей.</p> <p>Волны будут работать - и в поте лица корабельные наши бока иссекут, терпеливо машины начнут месяца составлять из ритмичных секунд.</p> <p>А кругом - только водная гладь, - благодать! И на долгие мили кругом - ни души!.. Оттого морякам тяжело привыкать засыпать после качки в уютной тиши.</p> <p>Наши будни - без праздников, без</p>	<p>A song of the fishermen</p> <p>Having gotten the promise from Land to abide Our coming, no matter what time is to pass, We'll set out again on high tide, Like a mom rocks a child by her side, Mother Sea will start teetering us.</p> <p>Waves will toil in their stubborn industrious style, Flogging our starboard and port. And at once Very patiently engines will start to compile Of the volatile seconds long months.</p> <p>Velvet water is stretched, so soothed, so smoothed, And for hundreds of miles desert ocean spreads... After pitching and rolling it's hard to get used To the comfort of home and cozy beds.</p> <p>No vacation at sea - deep in labor we</p>

<p> ВЫХОДНЫХ, - в море нам и без отдыха хватит помех. Мы подруг забываем своих: им - до нас, нам подчас - не до них, - да простят они нам этот грех! </p> <p> Нет, неправда! Вздыхаем о них у кормы и во сне имена повторяем тайком. Здесь совсем не за юбкой гоняемся мы, не за счастьем, а за косяком. </p> <p> А кругом - только водная гладь, - благодать! Ни заборов, ни стен - хоть паши, хоть пляши!.. Оттого морякам тяжело привыкать засыпать после качки в уютной тиши. </p> <p> Говорят, что плывем мы за длинным рублём, - кстати, длинных рублей просто так не добыть, - но мы в море - за морем плывём, и еще - за единственным днём, о котором потом не забыть. </p> <p> А когда из другой, непохожей весны мы к <u>родному причалу</u> придем прямиком - растворятся морские ворота страны перед каждым своим моряком. </p> <p> В море - водная гладь, да еще - благодать! И вестей - никаких, сколько нам ни пиши... </p>	<p> sink, Restless days, sleepless nights, troubled weeks we begin. Of the sweethearts we rarely think - Love retreats when you are on the brink... Hope, darlings forgive us this sin! </p> <p> No, it's wrong! Each one whispers the dearest name, Seamen hate to reveal their love, as a rule. Here we chase neither fortune, nor women, nor fame - We are after a big herring school! </p> <p> Velvet water is stretched, so soothed, so smoothed, No walls for a trawler wherever she heads... Coming back sailors find it too hard to get used To the comfort of home and cozy beds. </p> <p> We are making big bucks - that is what people say. Yet no penny for nothing a sailor will get! It's in search of the sea that we sail And in search of a singular day, Which we'll later on never forget! </p> <p> When we come from a foreign, unusual spring And we near the <u>Motherland's</u> wonderful <u>shores</u>, Then all gates will the country wide open swing To embrace every seaman of hers! </p> <p> Velvet water is stretched, so soothed, so smoothed, To the outer world there aren't any threads... </p>
---	--

<p>Оттого морякам тяжело привыкать засыпать после качки в уютной тиши.</p> <p>И опять уплываем, с землей обручась - с этой самою верной невестой своей, - чтоб вернуться в назначенный час, как бы там ни баюкало нас море - мать непутевых детей.</p> <p>Вот маяк нам забыл подморгнуть с высоты, только пялит глаза - ошалел, обалдел: он увидел, что судно встает на винты, обороты врубив на предел.</p> <p>А на пирсе стоять - всё равно благодать, и качаться на суше, и петь от души. Нам, вернувшимся, не привыкать привыкать после громких штормов к долгожданной тиши!</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1973</p>	<p>Coming back sailors find it too hard to get used To the comfort of home and cozy beds.</p> <p>We'll return as we have been engaged to the earth, (Which is our bride, true and faithful, indeed!), Though the sea that has given us birth, Rocks a sailor who sleeps in his berth, Like a mother who's rocking her kid!</p> <p>Gasp! The beacon's gone nuts, no longer it aids, But it stares at us, stunned and staggered, instead! It has seen how the ship's reared up on her blades, Having kicked in the diesels like mad!</p> <p>At the pier we moor, amused and enthused, Gentle rocking is fun, to our pleasure it adds... We are used to again and again getting used To the comfort of home and cozy beds.</p> <p><u>George Tokarev</u>. Translation, 2002</p>
<p>Песня о погибшем летчике</p> <p>Всю войну под завязку я всё к <u>дому</u> тянулся, И хотя горячился, воевал делово. Ну а он торопился, как-то раз не пригнулся, - И в войне взад-вперед обернулся, за два года - всего ничего!</p> <p>Не слышать его пульса с сорок третьей весны, Ну а я окунулся</p>	<p>Song About a Dead Flyer</p> <p>Caught up in the whole war, I felt a pull towards <u>home</u>, And though I was excited, I fought very businesslike. But he hurried, and somehow once he didn't jump, And wrapped up in the tug-of-war, for two years a whole lot of nothing.</p> <p>No more did I hear his pulse in the spring of '43, So, I slipped</p>

<p>в довоенные сны.</p> <p>И гляжу я, дурея, но дышу тяжело... Он был лучше, добрее, ну а мне повезло.</p> <p>Я за пазухой не жил, не пил с господом чая, Я ни в тыл не стремился, ни судьбе под подол, Но мне женщины молча намекали, встречая: Если б ты там навеки остался, может, мой бы обратно пришёл.</p> <p>Для меня не загадка их печальный вопрос - Мне ведь тоже не сладко, что у них не сбылось.</p> <p>Мне ответ подвернулся: «Извините, что цел! Я случайно вернулся, ну а ваш не сумел».</p> <p>Он кричал напоследок, в самолете сгорая: «Ты живи, ты дотянешь!» - доносилось сквозь гул. Мы летали под богом, возле самого рая - Он поднялся чуть выше и сел там, ну а я до земли дотянул.</p> <p>Встретил летчика сухо райский аэродром. Он садился на брюхо, но не ползал на нём,</p> <p>Он уснул - не проснулся, он запел - не допел, Так что я вот вернулся, ну а он не сумел.</p>	<p>into my pre-war dreams,</p> <p>And I may look like a fool, but I breath heavily. He was better, nicer, but I was lucky.</p> <p>I didn't live behind the dug-out, didn't drink tea with the chief, I didn't ask to go to the rear, nor sought destiny beneath a hem-line, Though women silently hinted to me when me met: If you could remain forever, perhaps mine would come back.</p> <p>For me their sad question isn't a riddle, Obviously I don't rejoice that the others didn't make it.</p> <p>I came up with this answer: "Pardon me that I'm still in one piece, I made it back accidentally, I returned, but he didn't know how."</p> <p>In parting he screamed from the burning aircraft: "Live, you'll pull through", - reached me through the rumble. We flew under God, right up there by paradise, He flew a bit higher and landed there, while I reached for the earth.</p> <p>The heavenly aerodrome met the pilot, He lay on his belly, but he didn't crawl on it,</p> <p>He fell asleep and didn't wake up, he began to sing but didn't finish, So I came back, I returned, but he didn't know how.</p>
--	---

<p>Я кругом и навечно виноват перед теми, С кем сегодня встречаться я почел бы за честь. И хотя мы живыми до конца долетели, Жжет нас память и мучает совесть - у кого? У кого она есть.</p> <p>Кто-то скупой и чётко отсчитал нам часы Нашей жизни короткой, как бетон полосы.</p> <p>И на ней - кто разбился, кто - взлетел навсегда... Ну, а я приземлился, - вот такая беда.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1975</p>	<p>I'm forever guilty in front of the ones Whom I'd consider it an honor to meet today. But nonetheless we the living flew to the end, Our memory burns and our consciences torment, those of us who have one.</p> <p>Someone sparingly and clearly counted out the hours In our lives, short like a strip of concrete.</p> <p>And on it, some crashed, some flew off forever. But I landed, but I landed, now that's the misfortune.</p> <p><u>Peter Struwwel</u>. Translation, ?</p>
<p>Баллада о Времени</p> <p>Замок временем скрыт и укутан, укрыт В нежный <u>плед</u> из зеленых побегов, Но развяжет язык молчаливый гранит - И холодное прошлое заговорит О походах, боях и победах.</p> <p>Время подвиги эти не стёрло: Оторвать от него верхний пласт Или взять его крепче за горло - И оно свои тайны отдаст.</p> <p>Упадут сто <u>замков</u> и спадут сто оков, И сойдут сто потов целой груды веков, - И польются легенды из сотен стихов</p>	<p>A Ballad of Time</p> <p>Time has brought down the castle and <u>covered</u> with grass, Where the walls stood, grow nettles and thistles. But the granite's tranquility won't always last, One fine day these old, cold stones will talk of the past - Of old triumphs, campaigns and collisions.</p> <p>Time hasn't tombed these deeds under the thistle: If we rip away its upper crust, Or take it by the throat a little, It'll uncover its lore of the past.</p> <p>Scores of <u>padlocks</u> will fall, scores of chains will be shed, And a vast heap of ages will break out in sweat,</p>

<p>Про турниры, осады, про вольных стрелков.</p> <p>Ты к знакомым мелодиям ухо готовь И гляди понимающим оком, - Потому что любовь - это вечно любовь, Даже в будущем вашем далёком.</p> <p>Звонко лопалась сталь под напором меча, Тетива от натуги дымилась, Смерть на копьях сидела, утробно урча, В грязь валились враги, о пощаде крича, Победившим сдаваясь на милость.</p> <p>Но не все, оставаясь живыми, В доброте сохраняли сердца, Защитив свое доброе имя От заведомой лжи подлеца.</p> <p>Хорошо, если конь закусил удила И рука на копье поудобней легла, Хорошо, если знаешь - откуда стрела, Хуже - если по-подлому, из-за угла.</p> <p>Как у вас там с мерзавцами? Бьют? Поделом! Ведьмы вас не пугают шабашем? Но не правда ли, зло называется злом Даже там - в добром будущем вашем?</p>	<p>And keen legends of hundreds of verses will flow, About tournaments, sieges and dauntless free shots.</p> <p>These old times will to you be familiar enough, And their melodies will sound sublime, For the reason that love will forever be love, Even in your remote future time.</p> <p>Steel would crack with a clank, at the slash of the sword, And the bow-string would fume under tension, Death would settle on lances, and bawl, sitting squat, Foes, appealing for quarter, would fall on the spot, And yield to their defeaters' discretion.</p> <p>But not all who avoided destruction Had retained former sweetness of souls, Having saved their good names from abduction By unscrupulous thieves of all sorts.</p> <p>It feels fine to be rocked by the horse's smooth gait, When your hand wields the lance's consolatory weight; It feels fine when ye know where the arrow comes from, And it's ill when your foe lies in wait for your soul.</p> <p>What about the mean creatures, how hard is their fate? Are the witches as usual spitfire? Don't disaster and evil remain just the same Even there, in your kind future time?</p>
--	---

<p>И вовеки веков, и во все времена Трус, предатель - всегда презираем, Враг есть враг, и война всё равно есть война, И <u>темница</u> тесна, и свобода одна - И всегда на нее уповаем.</p> <p>Время эти понятия не стёрло, Нужно только поднять верхний пласт - И дымящейся кровью из горла Чувства вечные хлынут на нас.</p> <p>Ныне, присно, во веки веков, старина, - И цена есть цена, и вина есть вина, И всегда хорошо, если честь спасена, Если другом надёжно прикрыта спина.</p> <p>Чистоту, простоту мы у древних берём, Саги, сказки - из прошлого тащим, - Потому, что добро остается добром - В прошлом, будущем и настоящем!</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1975</p>	<p>At all times, in all different parts of the world, People scorn scoundrels, cowards and traitors. Foe is foe, and to fight with is our only work, And but freedom is what we have need and long for, And we always set hopes on the better.</p> <p>Time will never abolish these notions, If we rip away its upper crust, Like hot fuming blood, ageless emotions, Heavenly feelings will sweep down on us.</p> <p>All's as it was before and will be, my old friend - There are prices to pay, there are errors to mend. It feels fine if no one takes from you false offense, If ye fight close together with your steadfast friends.</p> <p>Plainness, purity come from the ancients to us, From the past, we take legends and tales, For the good at all times is the good - in the past And in future, as well as at present!</p> <p>Akbar Muhammad. Translation, 2016</p>
<p>Случаи</p> <p>Мы все живем как будто, но Не будоражат нас давно Ни паровозные свистки, Ни пароходные гудки. Иные - те, кому дано, - Стремятся вглубь - и видят дно, - Но - как навозные жуки</p>	<p>Chances</p> <p>We all seem to be living, but It's been a long time since our hearts Were stirred by distant hoots or wails Of disappearing ships or trains. Some who can get out of the rut, Go deep and see the seabed, but This action is no more than child's play,</p>

И мелководные мальки...	So let the fry play while they may...
А рядом случаи летают, словно пули, - Шальные, запоздалые, слепые, на излете, - Одни под них подставиться рискнули - И сразу: кто - в могиле, кто - в почете.	And all around, our chances fly nearby, like bullets - Stray, spent, belated, blind, some really knockouts. Some took the risk, disclosed themselves - and duly Reaped the reward: some - coffins, others - honors.
А мы - так не заметили И просто увернулись, - Нарочно, по примете ли - На правую споткнулись.	But we just looked aside And let them pass ourselves, And, mindful of the signs, Tried not to make false steps.
Средь суеты и кутерьмы - Ах, как давно мы не прямы! - То гнемся бить поклоны впрок, А то - завязывать шнурок... Стремимся вдаль проникнуть мы, - Но даже светлые умы Всё размещают между строк - У них расчет на долгий срок...	In this hullabaloo and fuss How long we've not been upright ones! Our trunks are constantly inclined - To make a bow, to tow the line... We want to know what waits for us, But all our reasonable ones Lay their accounts with a long time By putting things between the lines...
А рядом случаи летают, словно пули, - Шальные, запоздалые, слепые, на излете, - Одни под них подставиться рискнули - И сразу: кто - в могиле, кто - в почете.	And all around, our chances fly nearby, like bullets - Stray, spent, belated, blind, some really knockouts. Some took the risk, disclosed themselves - and duly Reaped the reward: some - coffins, others - honors.
А мы - так не заметили И просто увернулись, - Нарочно, по примете ли - На правую споткнулись.	But we just looked aside And let them pass ourselves, And, mindful of the signs, Tried not to make false steps.
Стремимся мы подняться ввысь - Ведь думы наши поднялись, - И там царят они, легки, Свободны, вечны, высоки. И так нам захотелось ввысь,	We seek a way to rise sky high, Our thoughts can do it, they soar high - So light and pure, they there reign, Without a blemish or restraint. It was so great our wish for sky

<p>Что мы вчера перепились - И горьким дымам вопреки Мы ели сладкие куски...</p> <p>А рядом случаи летают, словно пули, - Шальные, запоздалые, слепые, на излете, - Одни под них подставиться рискнули - И сразу: кто - в могиле, кто - в почете.</p> <p>А мы - так не заметили И просто увернулись, - Нарочно, по примете ли - На правую споткнулись.</p> <p>Открытым взломом, без ключа, Навзрыд об ужасах крича, Мы вскрыть хотим подвал чумной - Рискуя даже головой. И трезво, а не сгоряча Мы рубим прошлое сплеча, - Но бьем расслабленной рукой, Холодной, дряблой - никакой.</p> <p>А рядом случаи летают, словно пули, - Шальные, запоздалые, слепые, на излете, - Одни под них подставиться рискнули - И сразу: кто - в могиле, кто - в почете.</p> <p>А мы - так не заметили И просто увернулись, - Нарочно, по примете ли - На правую споткнулись.</p> <p>Приятно сбросить гору с плеч - И всё на божий суд извлечь, И руку выпростать, дрожа,</p>	<p>That yesterday we got quite high - Despite all bitterness and strain, We ate and drank time and again...</p> <p>And all around, our chances fly nearby, like bullets - Stray, spent, belated, blind, some really knockouts. Some took the risk, disclosed themselves - and duly Reaped the reward: some - coffins, others - honors.</p> <p>But we just looked aside And let them pass ourselves, And, mindful of the signs, Tried not to make false steps.</p> <p>By horrors shaken us to the core, We'd like to batter down the door Of basements filled with customs dead, Though we may put at risk the head. And soberly, without furor, We hit the past all stained with gore - But with the hand inert as lead, And weak with unforgotten dread.</p> <p>And all around, our chances fly nearby, like bullets - Stray, spent, belated, blind, some really knockouts. Some took the risk, disclosed themselves - and duly Reaped the reward: some - coffins, others - honors.</p> <p>But we just looked aside And let them pass ourselves, And, mindful of the signs, Tried not to make false steps.</p> <p>It'd be so nice to free our minds, And shed it all before God's eyes, And show the empty hand, so they</p>
--	---

<p>И показать - в ней нет ножа, - Не опасаясь, что карточь И безоружных будет сечь. Но нас, железных, точит ржа - И психология ужа...</p> <p>А рядом случаи летают, словно пули, - Шальные, запоздалые, слепые, на излете, - Одни под них подставиться рискнули - И сразу: кто - в могиле, кто - в почете.</p> <p>А мы - так не заметили И просто увернулись, - Нарочно, по примете ли - На правую споткнулись.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1973</p>	<p>Could see we aren't armed for a fray, Without the apprehension to die When shrapnel flesh at random slice. But, made of iron, we decay, Our minds is the snake's thinking prey...</p> <p>And all around, our chances fly nearby, like bullets - Stray, spent, belated, blind, some really knockouts. Some took the risk, disclosed themselves - and duly Reaped the reward: some - coffins, others - honors.</p> <p>But we just looked aside And let them pass ourselves, And, mindful of the signs, Tried not to make false steps.</p> <p><u>Akbar Muhammad</u>. Translation, 2016</p>
<p>Утренняя гимнастика</p> <p>Вдох глубокий, руки шире, не спешите, три-четыре! Бодрость духа, грация и пластика. Общеукрепляющая, утром отрезвляющая (если жив пока еще) гимнастика!</p> <p>Если вы в своей квартире, лягте на пол, три-четыре! Выполняйте правильно движения. Прочь влияния извне, привыкайте к новизне, вдох глубокий до изне- можения.</p> <p>Очень вырос в целом мире гриппа вирус, три-четыре! Ширится, растет заболевание.</p>	<p>The Morning Workout</p> <p>Breathe in deeply, arms - out more, don't move quickly - three and four! Grace and pliability are emphasized! All around conditioning, the revival quickening - If ye're as yet fidgeting - the exercise!</p> <p>If ye're working out at home, do lie down, friends - three and four! Go correctly through each single motion! Lose the tensivity ye feel, get accustomed to the drill, Breathe in deeply, comrades, till exhaustion!</p> <p>Tears the folks throughout the world influenza - three and four! The disease is gradually thriving.</p>

<p>Если хилый - сразу в гроб; сохранить здоровье чтоб, применяйте, люди, об- тирание.</p> <p>Разговаривать не надо, - приседайте до упада, да не будьте мрачными и хмурыми! Если очень вам неймётся, обтирайтесь чем придётся, - водными займитесь проце- дурами.</p> <p>Если вы уже устали - сели-встали, сели-встали. Не страшны вам Арктика с Антарктикой! Главный академик Йоффе доказал: коньяк и кофе вам заменит спортом профи- лактика.</p> <p>Не страшны дурные вести: мы в ответ бежим на месте, - в выигрыше даже начинающий! Красота: среди бегущих первых нет и отстающих, бег на месте - обще- примирияющий!</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1968</p>	<p>Those who're weak will meet their death! If ye want to get good health, With cold water rub yourself or, shower ye!</p> <p>If ye've spent not all your force - stand and squat, friends, stand and squat. We don't fear the Arctic and Antarctic! Our main scholar Dr. Joffe proved that 'stead of rum and coffee, We should use the active prophylactic!</p> <p>All the talks ye ought to stop - keep on squatting till ye drop, And don't be depressed or sullen creatures! If ye want to keep your ardor, set yourself to something harder - In the ice hole, ye can start the bath procedures!</p> <p>Don't be scared by bad hearsays - we'll run from them on the place. Look, all persons are even as on the start! How it's great that a beginner can be sure he'll be the winner, Running on the place is bringing calm to heart!</p> <p>Akbar Muhammad. Translation, 2015</p>
<p>Оплавляются свечи...</p> <p>Оплавляются свечи на старинный паркет, и стекает на плечи серебро с эполет.</p> <p>Как в агонии бродит золотое вино... Всё былое уходит,</p>	<p>Candles trickle and drown...</p> <p>Candles trickle and drown The parquet ancient floor, On the shoulders flows down Epaulets' silver ore.</p> <p>Golden wine effervesces In the goblet and view... All the past goes away with,</p>

<p>что придет - всё равно.</p> <p>И, в предсмертном томленьи озираясь назад, убегают олени, нарываясь на залп.</p> <p>Кто-то дуло наводит На невинную грудь... Всё былое уходит, - пусть придет что-нибудь.</p> <p>Кто-то злой и умелый, веселясь, наугад мечет острые стрелы в воспаленный закат.</p> <p>Слышно в буре мелодий повторение нот... Всё былое уходит, пусть придет что придёт.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка 1972</p>	<p>Frees the room for a new.</p> <p>Having felt sheer boredom From the death's ruthless eye, Scared stags bound forward Toward the hunters' true fire.</p> <p>At a person who is blameless, Someone lays the gun tube... All the past goes away with, At the door stands a new.</p> <p>Someone gloating and narrow With the evil joy aims Razor-sharp poisonous arrows At the sunset's red flame.</p> <p>In the melodies' tempest, Threadbare notes renew... All the past goes away with, On its place goes a new.</p> <p><u>Akbar Muhammad</u>. Translation, 2013</p>
<p>Мосты сгорели...</p> <p>Мосты сгорели, углубились броды, И тесно, - видим только черепа, И перекрыты <u>выходы и входы</u>, И путь один - туда, куда толпа.</p> <p>И парами коней, привыкших к цугу, Наглядно доказав, как тесен мир, Толпа идет по замкнутому кругу - И круг велик, и сбит ориентир.</p> <p>Течет под дождь попавшая палитра, Врываются галопы в полонез, Нет запахов, цветов, тонов и ритмов, И кислород из воздуха исчез.</p>	<p>The fords are deep...</p> <p>The fords are deep, the bridges have burnt down, The <u>ins and outs</u> are reliably close. There only skulls are visible around, The only way is where the crowd goes.</p> <p>Just like a horse revolving the millstone, Distinctly proving that the world is small - Not in a spiral - in a circle moves the crowd, Without any bearing at all.</p> <p>Caught in the rain, a palette spreads about, And gallops muffle up a polonaise; Smells, flowers, tones and rhythms have faded out,</p>

<p>Ничье безумье или вдохновенье Круговращенье это не прервёт... Не есть ли это вечное движение - Тот самый бесконечный путь вперёд?</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1972</p>	<p>And oxygen has vanished in the haze.</p> <p>There nobody gets an inspiration To make a turn to any other way. But is this everlasting circulation The thing that's called perpetual headway?</p> <p><u>Akbar Muhammad</u>. Translation, 2013</p>
<p>Правда и Ложь</p> <p>Нежная Правда в красивых одеждах ходила, принарядившись для сирых, блаженных, калек. Грубая Ложь эту Правду к себе заманила, - мол, оставайся-ка ты у меня на <u>ночлег</u>.</p> <p>И легковерная Правда спокойно уснула, слюни пустила и разулыбалась во сне. Хитрая Ложь на себя <u>одеяло</u> стянула, в Правду впиалась и осталась довольна вполне.</p> <p>И поднялась, и скроила ей рожу бульдостью: баба как баба, и что ее ради радеть? Разницы нет никакой между Правдой и Ложью, если, конечно, и ту и другую раздеть.</p> <p>Выплела ловко из кос золотистые ленты и прихватила одежды, примерив на глаз; деньги взяла, и часы, и еще документы,</p>	<p>A Parable of Truth and Lie</p> <p>Delicate Truth took a walk in a lovely apparel, Having spruced up to delight the poor invalids' sight. Coarse Lie decided to get this Truth over a barrel, And asked her, "Why don't ye <u>stay at my place for the night</u>?"</p> <p>Thus with a heart full of trust Truth quite happily dozed off, Blew little bubbles and smiled to herself as she dreamt. Treacherous Lie slyly crept up and snatched her <u>bedclothes</u> off, Dug into Truth and became of that fully content.</p> <p>Then she got up and pulled her a wry bulldog's face rudely, "She's just a woman, so why should she make someone care?" One won't see difference between Truth and Lie, absolutely, With the proviso, of course, that they both will be bare.</p> <p>Next she pulled out the ribbons of gold of her hair, And grabbed her clothes and shoes, having taken measures by sight; Picked up her documents, money and watch, lying there,</p>

<p>сплюнула, грязно ругнулась - и вон подалась.</p> <p>Только к утру обнаружила Правда пропажу - и подивилась, себя оглядев делово: кто-то уже, раздобыв где-то черную сажу, вымазал чистую Правду; а так - ничего.</p> <p>Правда смеялась, когда в нее камни бросали: «Ложь это всё, и на Лжи - одеянье моё!..» Двое блаженных калек протокол составляли и обзывали дурными словами её.</p> <p>Стервой ругали ее, и похуже, чем стервой, мазали глиной, спустили <u>дворового пса</u>: «Духу чтоб не было! На километр сто первый выселить, выслать за двадцать четыре часа!»</p> <p>Тот протокол заключался обидной тирадой (кстати, навесили Правде чужие дела): дескать, какая-то мразь называется Правдой, ну а сама - пропилась, проспалась догола.</p> <p>Голая Правда божилась, клялась и рыдала, долго болела, скиталась, нуждалась в деньгах. Грязная Ложь чистокровную лошадь</p>	<p>Spat on the floor, cursed incautious Truth and took to flight.</p> <p>Truth in the morning woke up, and her losses discovered, And felt amused as she looked at herself in the light: By someone's hand with black soot her clean body was covered With many streaks, but the rest - more or less - looked all right.</p> <p>Facing with stones, Truth but proudly laughed at the crowd, “It's all a lie, and it's Lie who wears my lovely dress!” Two blissful invalids wrote a report calling loud Her by bad names and admonishing her for the mess.</p> <p>She was called wicked and even much worse than just wicked, Set by a <u>mongrel</u>, and plastered all over with mud... And their decision ran, “She must be kicked out, evicted! We must in twenty-four hours get rid of this slut!”</p> <p>That long report was fulfilled with the scornful conclusion (And, by the way, they blamed Truth for some crimes they hadn't solved), “This creature calls herself ‘Truth’ for the sake of confusion, Since she's a drunk who lay rough till her clothes have dissolved.”</p> <p>Bowing to Lie has been easy from old times till now, Nothing hurts like Truth, she makes all and sundry annoyed. So uncorrupted Truth has since then</p>
--	---

<p>укра ла и усакала на длинных и тонких ногах.</p> <p>Впрочем, легко уживаться с заведомой ложью, Правда колола глаза - и намаялись с ней. Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью, Из-за своей наготы избегая людей.</p> <p>Некий чудак и поныне за Правду воюет, - правда, в речах его правды - на ломаный грош: «Чистая Правда со временем восторжествует, если проделает то же, что явная Ложь!»</p> <p>Часто, разлив по сто семьдесят граммов на брата, даже не знаешь, куда на ночлег попадёшь. Могут раздеть - это чистая правда, ребята! Глядь - а штаны твои носит коварная Ложь. Глядь - на часы твои смотрит коварная Ложь. Глядь - а конем твоим правит коварная Ложь.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1977</p>	<p>roamed the rough ground, Meeting with folks, through her bareness, she tries to avoid.</p> <p>Even today strive for Truth certain fellows pigheaded, But, truth to tell, there's little of Truth in those guys. Sometime neat Truth will distinctly be in the ascendant, If doesn't take care and uncovers herself blatant Lie.</p> <p>So don't ye stay for the night at the place that's another's, Be always sure of your host and don't miss warning signs. One can be picked clean - I swear it's the purest truth, brothers! Look - it's your hat on the head of perfidious Lie. Look - it's your watch on the hand of perfidious Lie. Look - it's your horse in the coach of perfidious Lie.</p> <p><u>Akbar Muhammad</u>. Translation, 2016</p>
<p>Про дикого вепря</p> <p>В королевстве, где всё тихо и складно, где ни войн, ни катаклизмов, ни бурь, появился дикий зверь огромный - то ли буйвол, то ли бык, то ли тур.</p>	<p>A Song about the King's Shooter</p> <p>In a kingdom, where all was neat and quiet, Where had never been deluges, droughts or shocks, Once appeared a wild boar, very giant, Who was, maybe, a big wolf or an ox.</p>

<p>Сам король страдал желудком и астмой, только кашлем сильный страх наводил; а тем временем зверюга ужасный коих ел, а коих в лес волочил.</p> <p>И тогда король издал три декрета: «Зверя надо одолеть, наконец! Кто отважится на дело на это - тот принцессу поведет под венец!»</p> <p>А в отчаявшемся том государстве - как войдешь, так сразу наискосок - в бесшабашной жил тоске и гусарстве бывший лучший королевский стрелок.</p> <p>На <u>полу</u> лежали люди и шкуры, пели песни, пили мёды - и тут протрубили во <u>дворе</u> трубадуры, хватать стрелка - и во <u>дворец</u> волокут.</p> <p>И король ему прокашлял: «Не буду я читать тебе морали, юнец, но если завтра победишь чуду-юду, то принцессу поведешь под венец».</p> <p>А стрелок: «Да это что за награда?! Мне бы - выкатить портвейна бадью!</p>	<p>At that time His Kingship suffered from quinsy - People scattered when he coughed or just sneezed - And this roaring wolf or ox, dread and beastly, Dragged away and ate the persons he pleased.</p> <p>So His Kingship promptly passed a decision: That foul monster must be stripped of his life! And the one, who'll carry out this mission, In reward take our fair daughter to wife.</p> <p>In that kingdom, which was close to distraction - As you enter, there's a short walk sideways - Lived a fellow in debauch and inaction - Once the king's best shooter, now in disgrace.</p> <p>Merry fellows lay on skins on the <u>ground</u>, They drank port-wine and played cards, sang and talked, When the king's guard read the order aloud, And the shooter was dragged straight to the <u>court</u>.</p> <p>There His Kingship coughed to him, “Listen, youngster! We determined to restore you to life. Save the kingdom from this awful disaster, And We'll give you our fair daughter to wife.”</p> <p>Said the shooter, “No offense to your daughter,</p>
---	--

<p>А принцессу мне и даром не надо, - чуду-юду я и так победю».</p> <p>А король: «Возьмешь принцессу - и точка, а не то тебя - раз-два - и в тюрьму! Это всё же королевская дочка!» А стрелок: «Ну хоть убей - не возьму!»</p> <p>И пока король с ним так препирался, съел уже почти всех женщин и кур и возле самого дворца ошивался этот самый то ли бык, то ли тур.</p> <p>Делать нечего - портвейн он отспорил, чуду-юду уложил - и убёг. Вот так принцессу с королем опозорил Бывший лучший, но опальный стрелок.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1966</p>	<p>I'd prefer a cask of port-wine instead. Keep the princess as she is, I don't want her, I'll for free get you that foul monster's head."</p> <p>Said His Kingship, "Ye're too sassy and choosy, But the princess isn't the thing to debate! She's a daughter of a king, not some floozy!.."</p> <p>And the shooter said, "She won't be my mate!"</p> <p>While these two debated even to shout, Almost all hens and young women were lost, And nearby the palace door loafed about That wild boar or, maybe, wolf or just ox.</p> <p>In the end, the shooter got what he ought to, Shot the monster and escaped from that place... Thus he put to shame the king and his daughter - Once the king's best shooter, now in disgrace.</p> <p><u>Akbar Muhammad</u>. Translation, 2013</p>
<p>Неужто здесь сошелся клином свет...</p> <p>Неужто здесь сошелся клином свет, Верней, клинком ошибочных возмездий... И было мне неполных двадцать лет, Когда меня зарезали в подъезде.</p> <p>Он скалился открыто - не хитро, Он делал вид, что не намерен</p>	<p>I never thought to do him a bad turn...</p> <p>I never thought to do him a bad turn, And it occurred because of a mistake: My age was only seventeen years old, When that odd one knifed me in the gateway.</p> <p>Like a good friend, he grinned without a trick,</p>

<p>даться, И вдруг - ножом под нижнее ребро, И вон - не вынув, чтоб не замараться.</p> <p>Да будет выть-то! Ты не виновата - Обманут я улыбкой и добром. Метнулся в подворотню луч заката И спрятался за мусорным ведром...</p> <p>Еще спасибо, что стою не в луже, И лезвие продвинулось чуть глубже, И стукнула о кафель рукоять, Но падаю - уже не устоять.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, 1980 © Виктор Чингов. Музыка.</p>	<p>As if he had no disposition to fight, And gave me his right hand for shaking it, Whereas in his left one, there was a knife.</p> <p>There's no thy fault, and so don't thou wail, He cheated me with his kind look and grin. I see a ray which came to the gateway And cloaked itself behind the slop waste-bin...</p> <p><u>Akbar Muhammad</u>. Translation, 2009</p>
<p>Песня о старом доме</p> <p>Стоял тот <u>дом</u>, всем <u>жителям</u> знакомый, - Его еще Наполеон застал, - Но вот его назначили для слома, <u>Жильцы</u> давно уехали из <u>дома</u>, Но <u>дом</u> пока стоял... Холодно, холодно, холодно в <u>доме</u>.</p> <p><u>Парадное</u> давно не открывалось, Мальчишки <u>окна</u> выбили уже, И штукатурка всюду осыпалась, - Но что-то в этом <u>доме</u> оставалось На третьем этаже... Ахало, охало, ухало в доме.</p>	<p>A Song of the Old House</p> <p>There stood a <u>house</u> known to the <u>citizens</u> all round, Which maybe was by the Little Corporal seen. That ancient <u>house</u> was plotted to be torn down, It was abandoned by its <u>dwellers</u> former, But it was standing still. It was cold in the deserted <u>house</u>...</p> <p>For many months, was closed the heavy <u>front door</u>, All <u>windows</u> were already smashed by boors, And the old <u>stucco</u> was all over crumbled up, But something still resided in this <u>house</u> doomed, Somewhere on the third floor. There were heard profound sighs in the house...</p>

И дети часто жаловались маме
И обходили дом тот стороной.
Объединясь с соседними дворами,
Вооружась лопатами, ломами,
Вошли туда гурьбой
Дворники, дворники, дворники тихо.

Они стоят и недоумевают,
Назад спешат, боязни не тая, -
Вдруг там Наполеонов дух витает
А может, это просто слуховая
Галлюцинация?..
Боязно, боязно, боязно дворникам.

Но наконец приказ о доме вышел,
И вот рабочий - тот, что дом ломал, -
Ударил с маху гирею по крыше,
А после клялся, будто бы слышал,
Как кто-то застонал
Жалобно, жалобно, жалобно в доме.

...От страха дети больше не трясутся
-
Нет дома, что два века простоял,
И скоро здесь по плану
реконструкций
Ввысь этажей десятки вознесутся -
Бетон, стекло, металл...
Весело, здорово, красочно будет.

Владимир Высоцкий. Текст, 1966
© Микаэл Таривердиев. Музыка.

And children often lamented to their
mothers,
They were afraid of something that was
in.
Once, being by those unexplainable
sounds puzzled,
And having armed themselves with
spades and stump spuds,
Together entered in
Silently some yardmen, minding out.

They stand inside, look round and don't
get conscious,
Then hurry back so daunted and afraid -
What if there soars the spirit of the
Corporal!
Or, maybe, what they've heard in this
house was but
A sound hallucination?..
They went out to save themselves from
harm.

About the house, at last the order was
given -
Arrived a worker, and it was torn down.
With a great weight, he started striking
blows it...
And later he narrated that he heard clear
As someone groaned and sougled
Sadly and distressfully in the house.

...At this time, children don't upset
their mothers,
For there's no more the old two
centuries house.
And soon, along the plan of
reconstructions,
A new fine house will draw its stories
upwards -
Concrete, and metal, and glass...
This fine house will please the citizens'
eyes...

Akbar Muhammad. Translation, 2016

Смотрины

Там у соседа - пир горой,
и гость - солидный, налитой,
ну а хозяйка - хвост трубой -
идет к подвалам,
в замок врезаются ключи,
и вынимаются харчи;
и с тягой ладится в печи,
и с поддувалом.

А у меня - сплошные передряги:
то в огороде недород, то скот падёт,
то печь чадит от нехорошей тяги,
а то - щеку на сторону ведёт.

Там у соседей - мясо в щах, -
на всю деревню хруст в хрящах,
и дочь-невеста вся в прыщах, -
дозрела, значит.
Смотрины, стало быть, у них, -
на сто рублей гостей одних,
и даже тощенький жених
поет и скачет.

А у меня цепные псы взбесились -
среди ночи с лая перешли на вой,
и на ногах моих мозоли прохудились
от топотни по комнате пустой.

Ох, у соседей быстро пьют!
А что не пить, когда дают?
А что не петь, когда уют
и не накладно?

A Bride-Show

My precious neighbour gives a feast
For his respectable fat guests.
His missus looks uncommon pleased -
Heads for the cellar.
The keys go smoothly into locks.
There is enough provision stocked
To feed an army round the clock -
He's rich, that feller.

And I am always in some scrape or
other,
My crops all fail; on top of that, my
cow drops dead;
The chimney will not draw, so we all
smother,
Or else my teeth ache, and I go out of
my head.

My neighbour's guests are chewing
meat,
And all the village hears them eat,
The daughter rubs her pimply tit -
She's ripe, that's clear.
Looks like a bride-show, that whole
mess,
A hundred roubles' worth, I guess.
The thin bridegroom sings to the guests
-
They only leer.

And in my yard the dogs have gone
quite crazy -
They have stopped barking and begun to
howl.
My corns are worn by pacing in a
frenzy,
As in my empty house all night I prowl.

Boy, aren't the bastards drinking fast!
But then, why shouldn't they, I ask -
It's not as if it was the last
Of hooch out there.

А тут вон - баба на сносях,
гусей некормленных косяк...
Да дело, в общем, не в гусях, -
а всё неладно!

Тут у меня постены появились,
я их гоню и так и сяк - они опять.
Да в неудобном месте чирей вылез -
пора пахать, а тут - ни сесть, ни
встать.

Сосед **маленочка** прислал -
он от щедрот меня позвал.
Ну, я, понятно, отказал,
а он - сначала.
Должно, литровую огрел -
ну и, конечно, подобрел...
И я пошел, попил-поел, -
не полегчало.

И посредине этого разгула
я пошептал на ухо жениху -
и жениха как будто ветром сдуло,
невеста вон рыдает наверху.

Сосед орет, что он - народ,
что основной закон блюдет:
мол, кто не ест - тот и не пьет, -
и выпил, кстати.
Все сразу повскакали с мест,
но тут малец с поправкой влез:
«Кто не работает - не ест, -
ты спутал, батя!»

А я сидел с засаленою трёшкой,
чтоб завтра гнать похмелие моё,
в обнимочку с обшарпанной
гармошкой, -
меня и пригласили за неё.

And here the wife is big with child,
The hungry geese cackle like wild -
It's not the geese that have me riled,
It's just not fair.

The plate is crawling with all kinds of
vermin,
I fight them tooth and nail, but there
they are again.
A boil on my you know what has me
squirming -
It's time to plough, and I can't move
with pain.

The **neighbour** sent his **kid** for me
In all his generosity;
Of course I wouldn't go, but he
Said not to blather.
A fifth he must have put away,
No wonder he felt kind today...
I went and drank and ate; can't say
I felt much better.

And in the midst of all this razzle-dazzle
I whispered softly in the bridegroom's
ear:
It wasn't nice to sit around and guzzle -
The bride was drowning in her room in
tears.

The **neighbour** then kicked up a stink:
"I'm people - who are you, d'you think?
Who eats not, neither shall he drink!"
He yelled and slobbered.
The company leaped from their seats,
But here spoke up his little kid:
"Who works not, neither shall he eat -
That is the law, Dad!"

I sat there, my last greasy rouble
hoarding
(I'd need a shot or two the following
day).
Embracing my decrepit old accordion:

<p>Сосед другую литру съел - и осовел, и опсовел. Он захотел, чтоб я попел, - зря, что ль, поили? Меня схватили за бока два здоровенных мужика: «Играй, паскуда, пой, пока не удавили!»</p> <p>Уже дошло веселие до точки, уже невеста брагу пьет тайком - и я запел про светлые денёчки, когда служил на почте ямщиком.</p> <p>Потом у них была уха и заливные потроха, потом поймали жениха и долго били, потом пошли плясать в <u>избе</u>, потом дрались не по злобе - и всё хорошее в себе доистребили.</p> <p>А я стонал в углу болотной выпью, набычась, а потом и подбочась, и думал я: а с кем я завтра выпью из тех, с которыми я пью сейчас?..</p> <p>Наутро там всегда покой, и хлебный мякиш за щекой, и без похмелья перепой, - еды навалом. Никто не лается в сердцах, собачка мается в сенцах,</p>	<p>That's what I was invited for - to play.</p> <p>The neighbour guzzled one more fifth And bawled and banged and spouted filth, And yelled I must sing for his kith - "Whose booze you're suckin'?" Before I could my noodle nod, They started roughing me, the sods - "Get on, you shithead, or by God We'll bash your mug in!"</p> <p>The feast was in full swing, the guests went batty, Some merry souls were feeling up the bride, And I began to sing that ancient ditty - "When I was young, I loved like mad to ride."</p> <p>And after that they drank again And had fat tripe and fish, and then They caught the puny bridegroom, and They slapped him silly. And then they danced till they would fall, And then there was a free-for-all; There might be good in them - that brawl Was sure to kill it.</p> <p>I whimpered in a corner in black sorrow, Bemoaning like a bittern my sad plight: And will I want, I thought, to drink tomorrow With any jerks that I drink with tonight?</p> <p>Come morning, everything is quiet, And for a while all's peace and light, There's booze enough to set things right. And food a-plenty. There's no one there to swear and rail.</p>
--	--

<p>и <u>печка</u> - в синих изразцах и с поддувалом.</p> <p>А у меня и в ясную погоду - хмарь на душе, которая горит. Хлебаю я колодезную воду, чиню гармошку, а <u>жена</u> корит.</p> <p>Владимир Высоцкий. Текст, музыка, 1973</p>	<p>The puppy even wags its tail. The <u>stove</u> is covered with blue tile And looks so dainty.</p> <p>And not a thing works with me as it ought to. My soul is cloudy - now and all my life. I'm drinking by the pint ice-cold well- water, Fix my accordion - and listen to the <u>wife</u>.</p> <p><u>Sergei Roy</u>. Translation, 1990</p>
---	---